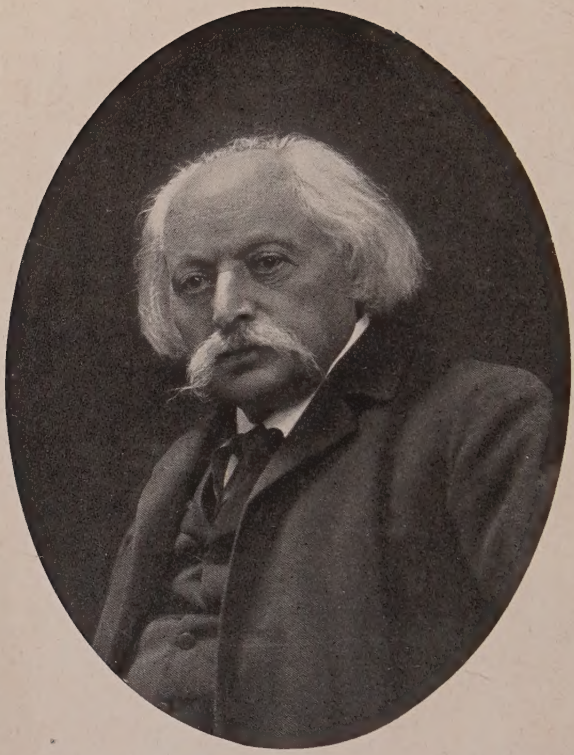
51

INDIANA UNIVERSITY
at
SOUTH BEND

THE LIBRARY

INDIANA UNIVERSITY
SOUTH BEND
WYNE LIBRARY



Karl Goldmark

Karl Goldmark

Erinnerungen aus meinem Leben

Mit einem Porträt

ML
410
.G61

1922

Rikola Verlag
Wien Berlin Leipzig München

INDIANA
UNIVERSITY
LIBRARY
MAY 13 1981
SOUTH BEND

Copyright 1922 by Nikola Verlag, Wien
Druck der Gesellschaft für graphische Industrie, Wien

lw
5-13-81

Vorwort

Von der steilen Höhe meiner Fünfundachtzig seh ich betrübt
herab auf den reichen, blühenden Garten der Jugend ..."
so schrieb Goldmark nicht allzulange vor seinem Tode an eine
Freundin. Im hohen Alter des Patriarchen schritt er rüstig bis
in die jüngste Gegenwart hinein; kurz nach der Jahreswende
1914–15 wurde er dem Leben entrissen. Das Schicksal, das
sich ihm in der Jugend als sorgenvoller Gefährte zugesellt hatte,
wandte sich ihm später lächelnd und freundlich zu; so war
es ihm gegönnt, im Lichte seines Ruhmes bis ans Ende zu
gehen. Er hatte Recht, vom blühenden Garten der Jugend zu
reden. Der Garten grüßte ihn immer wieder im Frühlings-
glanze. „Die Königin von Saba", die Violinkonzerte, die
„Ländliche Hochzeit" und anderes stand noch immer unver-
welkt da.

Wir können Goldmark, obschon er in Keszthely geboren ist,
einen Wiener Komponisten nennen. Er selbst bezeichnet sich
in dem bekannten Hilferufe für seine „Königin von Saba"
an Ed. Hanslick, der, vom Meister in den folgenden Er-
innerungen aufgenommen, übrigens von Hanslick im 9. Bande
der „Modernen Oper" veröffentlicht worden ist, ohne Zögern als
österreichischen Komponisten. Als Massenet einst um den Unterschied
zwischen Brahms und Johann Strauß gefragt wurde, gab er

die charmante Antwort: „Brahms est l'âme de Vienne, Strauß en est le parfum." Man kann das, was darin von Brahms gesagt wird, auch auf Goldmark anwenden. Er war Geist, Seele dieser Stadt, in der er als junger, unbekannter Geiger einzog, den Gipfel seines Ruhms erstieg; aber auch in ihm war der Geist von Wien lebendig, jenes Wien, das sich damals aus vormärzlicher Residenz in eine moderne Großstadt umwandelte. Strauß hat eine seiner schönsten Walzersuiten aus dieser Blütezeit Wiens und seines Schaffens „Neu-Wien" genannt. Der Titel ist wie ein Symbol. Der gleiche freudige Glanz, die gleiche festliche Lebensstimmung durchzieht die Goldmarksche Oper, den Straußschen Walzer, die Architektur dieser Zeit des neuen Wien mit ihrem Gold- und Farbenrausch und das Makartsche Gemälde. Man fühlt hier den großen wirtschaftlichen Aufschwung der Siebzigerjahre in Wien, die Lust an der Pracht, ja an der Verschwendung ...

Es ist unnötig, den Leser mit Goldmark bekannt zu machen. Seine Individualität steht seit der „Königin von Saba" fest. Sehr fein hat ihn ein Wiener Witzkopf einmal einem Fremden als „Hofkomponisten der Königin von Saba" vorgestellt. Er hat in dieser Oper alles von seinem Wesen gesagt. Er brauchte nichts mehr hinzuzufügen und nichts wegzunehmen. Es war ein Wurf für ein Erstlingswerk. Etwas Fertiges, Ausgereiftes. Alle folgenden Werke sind wie gut geratene Kinder der „Königin von Saba": sie denken immer an die Mutter.

Das Charakteristische dieser „Königin" ist neben ihrer Leidenschaft, dem dramatischen Feuer, vor allem die Verwendung exotisch-orientalischer Musik, nicht gelegentlich, wie etwa in der „Entführung" oder in den „Ruinen von Athen", sondern als Prinzip. Sodann die Form, die ein für das Publikum sehr glückliches Kompromiß zwischen der motivisch begleiteten Wagnerschen Rezitativ- und der alten festgefügten Arienoper darstellt. In dem einen wie dem andern bedeutet die „Königin" den Beginn einer neuen Opernära. Bei den Jungitalienern, die seit Jahrzehnten die Opernbühnen der Welt beherrschen, erscheint beides wieder, beinahe zum System ausgebildet; exotischer Musik und der erwähnten Kompromißform sind sie für ihre Erfolge sicher zu nicht geringem Danke verpflichtet. Man denke nur an Puccini!

Goldmarks Lebenswerk ist mit seinen kompositorischen Arbeiten nicht erschöpft. Er wußte auch gewandt die Feder zu führen; indes ist der Musikschriftsteller Goldmark ganz in Vergessenheit geraten. In den Memorien spricht der Meister selbst über seine kritischen Aufsätze. Sie sind überzeugend und klug geschrieben, er hat darin — vielleicht als einer der ersten — lebhaft für die Anregungen plaidirt, die unsere abendländische Tonkunst aus der jüdisch-orientalisch-exotischen Musik gewinnen könnte.

Seine Memoiren begann Goldmark, wie wir einer freundlichen Mitteilung der Frau Minna Hegenbarth-Goldmark entnehmen, in seinem 80. Lebensjahre (1910). Der Kriegsbeginn unterbrach die Niederschrift, der Tod hinderte ihre Wiederaufnahme

und Vollendung. Wie durch ein Fenster blickt man hier in sein Leben und späht in die Säle, wo sich die Feste abspielen, aber auch in die Stuben, wo geheime Regungen, wo Wünsche und Hoffnungen, Sorge und Not daheim sind. Wir überblicken die Entwicklung Wiens von den stürmischen Revolutionstagen des Jahres 1848 bis in die neueste Zeit und sehen, wie die großen Wellen geschichtlicher Ereignisse auch mit leisen Schlägen bis in die Kammer des armen Geigers dringen. Ein ganzes Menschenleben steigt langsam vor uns auf. Es ist eine Welt im Kleinen. Immer aber steht Goldmarks vornehmes, liebenswertes Wesen vor uns. Wir werden seine Vertrauten und sicher seine Freunde.

Wien, im September 1921.

Dr. Ferdinand Scherber

Karl Goldmark / Erinnerungen

Vorbemerk

Ich schreibe diese Erinnerungen in meinem 80. Lebensjahr, mit Ausnahme zweier Kriegserlebnisse vollständig aus dem Gedächtnisse. Dadurch mag wohl in dem langen Zeitraume manche Jahreszahl ungenau sein. Ich bin zwar der Meinung, über den Werdenden gibt er selbst die beste Auskunft — über den Gewordenen sprechen andere besser. Trotzdem habe ich nicht die Absicht, philosophisch über eigene psychologische Entwicklung zu berichten, sondern nur einfach Erlebtes zu erzählen. Man muß doch seinem Biographen auch etwas überlassen. Notgedrungen muß ich jedoch in der Darstellung meiner Jugendjahre meiner Bescheidenheit einigen Zwang auferlegen und nur von mir sprechen. Später will ich von anderen berichten, mit denen ich in Berührung kam und von denen zu reden sich lohnt.

Karl Goldmark

Meine Kindheit

Ich wurde am 18. Mai 1830 in Keszthely in Ungarn geboren. Mein Vater war Kantor und Notär der Gemeinde. Meine Erinnerung reicht bis in mein zweites Lebensjahr. Ein Stadtwachmann (Heiduck) kam ins Haus und trug mich auf seinen Armen ins Komitatshaus zur Impfung. Es scheint damals wenigstens in diesem Orte Impfzwang geherrscht zu haben. Noch seh ich deutlich das Gesicht des Mannes, das Zimmer, das mit grünem Tuch überzogene Doppelpult, darüber freischwebend ein gesticktes Glockenband mit Messinggriff; ich sah den Arzt, den Messerstich — damals wurde noch gestochen. Ich denke, einen strammen Jungen von drei Jahren läßt man schon nebenher laufen. Da ich aber getragen und auf dem Arm des Heiducken geimpft wurde, dürfte ich kaum älter als zwei Jahre gewesen sein.

*

Von Keszthely übersiedelten meine Eltern nach einem Dorfe Táb, wo wir ein Jahr verblieben. So wie den Schafen vom Besitzer ein Zeichen eingebrannt wird, so erhielt auch ich eine ungarische Marke zeitlebens. Bei der unpassierbaren Dorfstraße — den Straßenkot eines ungarischen Dorfes im Winter vor 70 Jahren kann man sich nicht genug großartig vorstellen — wurde ich rittlings auf dem Rücken eines Hausgenossen von irgendwo nach Hause getragen, als ich plötzlich einen heftigen Schlag auf den Kopf fühlte, den ein Bub des Nachbars (Konaz, Schafhirt, vulgo Räuber) mit gut gezieltem, spitzem Steine ausführte. Ich hatte eine große, tiefe Wunde und noch heute ist die große Narbe sichtbar.

In meinem vierten Lebensjahr zogen wir nach Deutsch-Kreutz, einem Dorfe bei Odenburg. Dort verblieb ich bis zu meinem 14. Jahr. Mein Vater hatte in seinen beiden Eigenschaften als Kantor und Notär, wie man es damals nannte, ein Gehalt von 200 fl. jährlich und 12 lebende Kinder um sich, mit den verstorbenen 21 oder 24, ich bin darüber nicht genau informiert. Selbstverständlich gab es da weder französische Bonnen noch Hofmeister. Das ältere mußte das jüngere erziehen, das heißt des Morgens waschen, kämmen usw. Dann wurde die kleine Herde ins Freie gelassen, die auf Feld und Wiesen tollte — bis zur nächsten Fütterung, die kärglich genug ausfiel.

Und keine Schule

Ich hatte das Glück, keine Schule zu besuchen. Wer da zusieht, wie dem armen Kinde die Jugend, dieser holde Traum — ach, nur einmal geträumt — vergällt und verbittert wird, in der Schule, im Hause mit Arbeit überlastet, die, seinen Jahren noch nicht angemessen, seine Arbeitsfähigkeit übersteigt, in der Stadt, in dumpfen Stuben ohne Luft, von einem Tage zum anderen das kindliche Herz mit Angst und Sorge beschwert, ob die Arbeit dem strengen Lehrer, ob die Zensur die besorgten Eltern befriedigt — wer all das an seinen Kindern selbst erlebt, wird mir glauben, wenn ich sage: ich hatte eine glückliche Kindheit, denn keinerlei Schulsorge oder Plage bedrückte mich.

Es wäre albern, zu glauben, daß ich damit die Notwendigkeit der Schule verkenne. Habe ich es doch selbst später schmerzlich empfunden, aus Mangel jeglicher musikalischen Erziehung die schönsten Jahre blühender Jugend (als Komponist) verloren zu haben. Auch hat nicht gerade jeder den Kopf, die Spannkraft, den eisernen, unermüdlichen Lerntrieb (der mir bis ins hohe

Alter verblieb), immer sich selbst zu lehren und zu ernähren, das autodidaktisch auf großen Umwegen sich mühevoll zu erwerben, was die Schule in sorgfältiger Auswahl wohl vorbereitet ihm auf kürzestem Wege entgegenbringt. Aber von allen diesen Notwendigkeiten hatte ich ja damals keine Ahnung; ich spielte sorglos auf Wiesen und Feldern, in Wäldern, auf Bäumen und — Misthaufen, wo und wie es mir am lustigsten schien. Ich darf mit Recht sagen, meine Kindheit war eine glückliche — im Elternhause.

*

Ich hatte Zeit und Muße genug zu allen Tollheiten und Jugendstreichen. Einer, gewiß der unbedeutendste, ist mir, vielleicht wegen seiner Begleiterscheinungen, doch am lebhaftesten in Erinnerung geblieben.

Ich raubte einer Marktfrau ein wohlriechendes (Minz-) Blatt aus ihrem Blumenkorbe und lief davon. Der Vater sah es vom Fenster aus und als ich nach Hause kam, gab's eine so ausgiebige Besichtigung dieses Falls, daß ich mehrere Tage das Stehen dem Sitzen vorzog. Und noch heute liebe ich das Blatt, denn sein Duft zaubert mir die Kindheit mit all ihren Süßigkeiten herauf. (Ich finde das Blatt noch stets in meinem Garten eigens für mich gepflanzt.) In dem kleinen ungarischen Dorfe gab es für die deutsche Bevölkerung keine Schule. Den ersten Unterricht im Schreiben und Lesen erhielt ich, zwölfjährig, von meinem nachmaligen Schwager Friedmann.

Musikalische Anfänge

Meine musikalische Anlage offenbarte sich in sonderbarer Weise. Nach einem Hochzeitsdiner blieb eine Anzahl halbgefüllter Gläser

zurück. Ich bemerkte, daß jedes, je nach seiner Füllung, einen tieferen oder höheren Ton gab. Mit diesen Gläsern stellte ich eine Skala zusammen und mit einem Stäbchen spielte ich dann mir bekannte Weisen zum großen Erstaunen meiner Umgebung — und das „Genie" war geboren. Musik im eigentlichsten Sinne hatte ich nie gehört. Die Tanzmusik, von vier Handwerkern auf entsetzlich verstimmten Blasinstrumenten gespielt, verdiente wohl kaum den Namen Musik.

Auch mein erster Musikunterricht war nicht danach angetan, mir von der Musik und ihrer erhabenen Mission einen besonderen Begriff zu geben.

Einer unserer Chorsänger, der ein bißchen Geige spielte, nahm mich als Elfjährigen in die Lehre und der Unterricht begann damit — nachdem er mir gezeigt, wie man Geige und Bogen hält — daß er auf seiner Geige einen Walzer spielte und ich, ohne von Noten oder Takt das geringste zu wissen, sollte auf meiner Geige akkompagnieren, das heißt er spielte in C-Dur, markierte mit dem Fuß den Niederstrich (das erste Viertel), und ich sollte auf den tieferen Saiten in Doppelgriffen E-C und F-D, zweites und drittes Viertel, nachschlagen. Nun, ich glaube, der Lehrer hat mit dem Fiedelbogen jedenfalls besser auf meine kleinen Finger nachgeschlagen als ich. Nun aber sollte mir doch eine Ahnung von Musik und ihrer poesievollen Macht aufdämmern.

*

In diesem meinem Heimatdorfe hat das Wort Poesie weder dem Sinne, noch der Empfindung nach überhaupt existiert. Die Menschen daselbst, in ärmlichsten Verhältnissen lebend, in kümmerlicher Arbeit nur den notwendigsten materiellen Lebensbedürfnissen nachgehend, auf die einzig und allein ihr Sinn und

Streben gerichtet war (oder noch ist), hatten nach seelischen Erlebungen keinerlei Bedürfnis. In tiefer Familienliebe und Zusammengehörigkeit sowie in tiefer religiöser Andacht konzentrierte sich alles Gefühlsleben und fand da sein Genügen. Der Begriff „Kunst" in all ihren Abstufungen, wie Musik, Bildwerke, Theater, Lektüre, existierte nicht. Meine Mutter war zwar eine eifrige Leserin, aber das mußte sie fast heimlich tun, denn es galt für Sünde, ein deutsches Buch zu lesen. Im allgemeinen gab es auch keine Bücher, am allerwenigsten Musik um ihrer selbst willen.

*

Nun trat ein Ereignis ein, das über meine Zukunft entscheiden sollte.

An unser Haus grenzten Baumgärten. Dahinter dehnten sich weite Äcker und an diese anschließend ein Haselnußwäldchen. Das war mein liebster Aufenthalt.

Eines schönen, sonnigen Tages ging ich dahin, legte mich auf den Rücken ins Gras, starrte in den blauen Himmel und ließ mir die warme Sonne ins Gesicht scheinen. Es war Sonntagvormittag. Feierliche Stille umgab mich, nur Bienen und Käfer summten, hoch in den Lüften jubilierten die Lerchen süße Weisen.

Da, mit einem Male erklangen sanfte Kirchenglocken aus weiter Ferne, und als diese schwiegen, erbrauste die Orgel mit Macht. Sie wurde sanft und vier Stimmen mit ihr vereint sangen in Dreiklängen die heilige Messe.

Ein Strom von Wohllaut, von weichen Harmonien überflutete mich. Diese durch Entfernung idealisierten, immateriellen, weithin schwebenden süßen Klänge, wie tief senkten sie sich in das der Musik entgegenblühende Kinderherz! Ich hatte so etwas nie gehört, denn die Kirche, von der wir entfernt wohnten, durften

wir nie betreten. Zum ersten Male hörte und empfand ich die erschütternde Macht der Harmonie, der Musik überhaupt. In meiner Unwissenheit konnte ich mir keine Rechenschaft geben über das, was ich hörte – aber ich hatte Tränen in den Augen und noch heute erschauere ich, gedenke ich dieses ersten, so mächtigen musikalischen Eindrucks. In diesem Augenblick hatte sich mein Geschick, meine Zukunft entschieden, war mein Lebensberuf bestimmt – ich war Musiker und – sonderbar genug – durch die katholische Kirche.

*

Im Jahre 1842 wurde ich einem tüchtigen Geigenlehrer in Odenburg übergeben. Eipeldauer hieß der Wackere, Lehrer an der Odenburger Musikschule.

Und so wanderte ich zweimal in der Woche, mit Geigenkasten und Notenschule bewaffnet, zu Fuß zwei Stunden Weges zeitlich früh von Deutsch-Kreutz nach Odenburg zum Unterricht und nachher ebenso zurück.

Eines Morgens sieben Uhr früh stand ich auf dem Marktplatz in Odenburg, die Stunde meines Unterrichtes erwartend. Da wurde es bei wolkenlosem Himmel allmählich dunkler. Große Aufregung ergriff die Marktleute, alles Geflügel schrie und flatterte ängstlich. Die zunehmende Dunkelheit vertiefte sich bis zu schwarz-brauner Färbung – es war die totale Sonnenfinsternis des Jahres 1842.

*

In diesem Sommer machte ich meinen ersten zwölfstündigen Marsch. Das Bad Wolfs am Neusiedler See bildet mit Deutsch-Kreutz und Odenburg ein Dreieck, von einem zum andern genau zwei Stunden Weges. Eines Tages ging ich mit meinem

Vater nach Wolfs, da meine Schwester dort die Kur gebrauchte. Von dort aus mußte ich einen vergessenen Brief von Deutsch-Kreutz holen, zurück nach Wolfs, von dort aus zur Post nach Ödenburg, zurück nach Wolfs und von da heim nach Deutsch-Kreutz. Summa zwölf Stunden. Für den Zwölfjährigen eine gute Vorstudie seiner späteren, durch dreißig Jahre fortgesetzten Bergwanderungen.

*

Nun will ich zweier Erlebnisse gedenken, die zu den stärksten Eindrücken meiner Kindheit gehören.

Die Stadt Ödenburg hatte ein neues Theater gebaut, das in diesem Jahre eröffnet wurde. Direktor Pokorny vom Theater an der Wien hatte es in Pacht genommen und eine gute Gesellschaft dahingebracht. Zwei junge Männer nahmen mich mit zu einer Vorstellung. Wir gingen zwei Stunden, mußten vier Stunden auf die Eröffnung des Theaters warten, dann hinauf — Stehplätze auf der letzten Galerie. Das dunkle, noch nie gesehene Theater, der geschlossene Vorhang, endlich Licht, das stimmende Orchester — wie mir das Herz klopfte vor geheimnisvoller, süßer Erwartung des Wunderbaren, das sich ereignen sollte — und es ereignete sich — man gab den „Verschwender". Atemlos, traumverloren, berauscht stand ich da, horchte und lauschte ergriffen — unvergeßlich fürs ganze Leben. In unserer blasierten Zeit, wo man vierjährige Kinder schon ins Theater — wenigstens zu Kindervorstellungen führt, kann man sich nur schwer die Wirkung vorstellen, die dieses poesieumflossene Feenmärchen auf das noch so gänzlich unberührte, unvorbereitete und doch schon so empfängliche Kindergemüt machte. In gleicher Weise und mit gleich starker Wirkung hörte ich bald darauf die „Schweizerfamilie" von Weigl.

*

Im Geigenspiel schien ich gute Fortschritte gemacht zu haben denn schon nach einjährigem Unterrichte trat ich im Jahre 184 in einem Vereinskonzert zum ersten Male auf.

Als ich nach sechzig Jahren einer Einladung zu einer Jubel feier dieses Vereines folgte, las ich in einer bei dieser Gelegen heit erschienenen Festschrift drei Konzertprogramme, nach welche ich im Winter 1843 und 1844 als Schüler dieses Vereins auftrat. Ich spielte Stücke über Opernmotive von Jansa. Abe da sollte ich noch etwas Merkwürdiges erleben: ich sah und hört das erstemal — ein Klavier! Professor Pirkhert aus Wie spielte Lisztsche, Thalbergsche Phantasien. Mein Entzücken wa ebenso groß wie mein Erstaunen darüber, daß die Finger nur s hinrasten, ohne sich zu verwirren oder daneben zu greifen. Auc warum die Leute klatschten, war mir unbegreiflich.

*

„Zu Wien, da lernt' ich singen und sagen.
Walther von der Vogelweide

Mit dem Sommer 1844 beginnt ein neuer Lebensabschnitt ich kam nach Wien zur weiteren Ausbildung. Mein um zeh Jahre älterer Bruder Josef, der in Wien Medizin studierte nahm mich auf. Zunächst mußte ich alle niedrigen häuslichen Arbeiten machen, wie Holz- und Wassertragen, Kleider und Schuh reinigen, doch war das selbstverständlich und machte mir auc nichts. Frühstück und Abendbrot hatte ich zu Hause; für Mittag mahl hatte ich bei sieben verschiedenen wohltätigen Familien eine Freitisch in der Woche.

Der vortreffliche Quartettspieler Jansa, Mitglied der kaiser lichen Hofkapelle, wurde mein Lehrer. Er besah meine Geige, s

ar in schlechtem Zustande. Er wies mich an Stoß, den damals ersten Geigenmacher Wiens. Seine Werkstatt war ein kleines Kämmerchen in der Grünangergasse. Als ich meine reparierte Geige dort abholte, sah ich etwas ganz besonders Aufregendes: die drei größten Geiger und Lehrer Wiens in traulichem Gespräch in dem engen Kämmerchen beisammen sitzen und sich über Geigenbau unterhalten. Es waren dies Josef Böhm, der Lehrer J. W. Ernsts, Josef Joachims und vieler anderer hervorragender Geiger, dann Mayseder, Konzertmeister der Hofoper, und Jansa. Haydn, Mozart und Beethoven zusammen hätten mich nicht mit solcher Ehrfurcht erfüllt wie diese drei Heroen der Geige. Ich hatte damals noch keine andere Welt als die der Geige.

*

Mein Bruder Josef stand unmittelbar vor seinem Doktorrigorosum. Er war ein tüchtiger Chemiker und erwarb seinen Unterhalt damit, daß er für Rigorosanten chemische Kurse hielt. Später hatte er die wichtige Entdeckung des amorphen Phosphors gemacht, deren Früchte ihm leider durch seine Flucht nach Amerika verloren gingen.

Bei diesen chemischen Kursen mußte ich Famulus alles vorbereiten, die verschiedenen Präparate, Fläschchen, Gläser, Retorten ordnen. Während seines Vortrages saß ich hinter einer spanischen Wand und schrieb Duette für zwei Violinen. Es waren dies meiner Erinnerung nach meine ersten Kompositionsversuche.

Um sie mit einem Kollegen durchzuspielen, nahm ich sie mit zur Geigenstunde und ließ sie im Vorzimmer liegen. Jansa begleitete mich zufällig hinaus, sah das Manuskript, las es und sagte mit wohlwollendem Lächeln. „Nur immer zu." Und ich schrieb immer zu, ohne irgend etwas von Harmonielehre oder

Kontrapunkt zu wissen. Er wohnte im vierten Stock im Schotten
hof. Als ich die Treppe hinabging, kam ein junges Mädchen
etwas jünger als ich, mit dem Geigenkasten in der Hand d
Treppe herauf. Ich wußte, wohin ihr Weg ging. Auf mein
Frage später, wer das Mädchen sei, sagte Jansa: „Das ist ei
gar talentvolles Kind namens Neruda." Es war die nachmal
berühmt gewordene Geigerin Hallé-Neruda.

Jansa empfahl mir, fleißig gute Musik zu hören, und nann
den Sonntagsgottesdienst in der kaiserlichen Hofkapelle als d
beste und für mich billigste Gelegenheit hiefür. Ich erinner
mich des so starken Eindrucks im Haselnußwäldchen in meine
Heimat und lange Zeit fehlte ich an keinem Sonntag in de
kaiserlichen Hofkapelle.

Anderweitigen Schulunterricht erhielt ich auch jetzt noch nich
Aber ich trat in einen Kreis hochgebildeter junger Männe
Doktoren der Medizin, die bei meinem Bruder verkehrten. Ic
lernte reines Deutsch sprechen. Das erste Buch, das mir mei
Bruder in die Hand gab, war „Knigges Umgang mit Menschen"
Es schien wohl sehr nötig. Das zweite war „Götz von Ber
lichingen" und als drittes las ich die „Türkenbelagerung von Wien"

*

Um diese Zeit verübte ich einen ebenso dummen als nieder
trächtigen Streich. Die erste Wohnung, in die ich bei meinem
Bruder eintrat, war in der Schlösselgasse (Alservorstadt). Nu
wohnten wir in der Piaristengasse. Mein Bruder bereitete
sich zu seinem Rigorosum vor, in Gemeinschaft mit dem nachmal
berühmten Professor Zeißl. Ich wurde beauftragt, ein ganze
Skelett zum Zwecke anatomischer Studien aus dem nahen All
gemeinen Krankenhause zu holen. Wir bewohnten ein Zimme

nd Vorzimmer; an diese schlossen sich zwei Zimmer, die unsere ausfrau mit ihrer Tochter, einem Mädchen von 16 Jahren, ewohnte.

Ich hatte das Skelett, sorgfältig in ein Leintuch gewickelt, geholt. In tiefer Abenddämmerung hörte ich das trällernde Mädchen sich nahen, um die Betten abzuräumen. Ich stellte das s Leintuch gehüllte Skelett senkrecht vor die Türe und hockte ich dahinter. Das Mädchen öffnete die Türe und blieb erstarrt ehen. Ich zupfe und ziehe das Leintuch vom Kopfe, so daß r Totenschädel bloß war und mache einen tiefen Seufzer. Das Mädchen stößt einen furchtbaren Schrei aus und stürzt hnmächtig zusammen. Die Mutter eilt herbei, wir bringen das ewußtlose Mädchen zu Bette. Sie hatte ein mehrwöchiges ieber. An den nötigen wohlverdienten Ohrfeigen hat es mein Bruder Gott sei Dank nicht fehlen lassen.

*

Mein Geigenunterricht bei Jansa mußte nach $1^1/_2$ Jahren ider aufhören. Ich hatte tüchtige Fortschritte gemacht; aber mein rmer Vater konnte nicht weiter. Die zahlreiche Familie, das ärliche Gehalt (200 fl. jährlich), der Unterricht bei Jansa, 4 fl. monatlich, selbst mit den Nebeneinkünften aus der Notär- elle ging es nicht weiter.

Zu weiterem Unglück für mich bekam mein Bruder, der ittlerweile Doktor wurde, die Stelle als Sekundararzt im All- emeinen Krankenhaus. Er übersiedelte dahin und ich war ziem- ch an die Luft gesetzt. Ich mietete ein Kämmerchen in der eopoldstadt. Nun begann für mich eine gar traurige, viele ahre dauernde Zeit des Elends, des Hungerns. Die Ver- ältnisse meines Bruders waren nicht danach, mich wesentlich zu

unterstützen, die des Vaters noch weniger. Mein Bruder zahlt mir die Zimmermiete, gab mir aus seinem Holzvorrat meterlang weiche Scheite, die ich, in Papier gehüllt, in meine entfernt Wohnung tragen, dort selbst zerkleinern und in den 4. Sto bringen mußte. Vom Hause erhielt ich allwöchentlich einen Lai Brot, ein Säckchen gerösteten Mehls — ein Löffel davon in heiße Wasser gab eine Suppe —, die frischgewaschene Wäsche und eine Silberzwanziger (1/3 Gulden). Es war wenig. Aber es genügt um nicht zu verhungern. All das mußte ich mir von einer Manne holen, der allwöchentlich Gänse von Kreutz nach Wie brachte. Doch wenn der Mann ausblieb, was in wärmerer Zei immer geschah — o weh! Verzweiflung. Woher am nächsten Ta für eine Woche Brot nehmen? Die Zeit des Elends hat noc viele Jahre gedauert, aber diese war wohl die schrecklichste.

Um diese Zeit hat sich folgende heitere, alles beleuchtend Episode ereignet.

Mein Vater kam nach Wien und schlief die Nacht bei mi Zeitlich morgens läutet man; ich gehe hinaus und öffne. Ei Freund stand draußen und es entspinnt sich folgender Dialog

Er: Lieber Freund, ich muß Sie bitten, mir das Geld z zahlen, das Sie mir schulden.

Ich: Heute leider unmöglich.

Er: Sie müssen mir das Geld geben, ich brauche es dringen

Ich: Mit dem besten Willen kann ich es heute nicht.

Er: Aber ich versichere Sie, ich muß das Geld haben, i kann die Summe nicht entbehren.

Ich: Und wenn Sie mich auf den Kopf stellen, ich habe sie nich

Ins Zimmer zurückgekehrt, sagte der Vater zu mir, der b offener Tür alles gehört hatte: „Was ist das, Karl, du ha Schulden?" „Na, Schulden kann mans so eigentlich nicht nenne ich bin ihm etwas Geld schuldig." „Und wieviel?" fragte d

Vater. Etwas zögernd antwortete ich: „Zwei Kreuzer" (wortwörtlich). Hierauf der Vater lächelnd: „Hat er dir diese Summe bar geliehen?" Ich: „Das gerade nicht; er verkaufte mir dafür eine Speisemarke der Suppenanstalt Todesco." Diese Marken waren unentgeltlich zu haben für den, der darum ansuchte. Ich tat's nie.

*

Ich hatte nun keinerlei Unterricht, spielte viel Geige, komponierte ohne die geringste Kenntnis von Harmonielehre oder gar Kontrapunkt immer drauf los, und zwar ausschließlich für die Geige: Fantasien, Variationen, Konzerte. Von der Existenz Haydns, Mozarts, Beethovens hatte ich keine Ahnung. Auch wenn ich vielleicht hie und da von diesen etwas hörte, traten sie mir nicht näher. Meine Götter waren Bériot, Alard, Vieuxtemps. So lebte ich bis zum Sommer 1847.

Mein Bruder, der ohne weitere Ausbildung durch gute Lehrer nur wenig Hoffnung in meine Karriere als Geigenvirtuose setzte, sagte mir im Juli dieses Jahres: „Du gehst jetzt nach Hause zu den Eltern; du mußt in zwei Monaten bis ersten Oktober Prüfung aus der 3. Normalklasse machen (jetzt vierte), da heißt es fleißig arbeiten. Mit diesem Zeugnis findest du Aufnahme in der Technik. Du mußt einen andern Beruf ergreifen; mit der Geige geht es in dieser Weise nicht mehr. Tust du das, so will ich dich weiter unterstützen, wenn nicht — so nicht." Mir wurde schwer ums Herz; ich sollte der Geige, der Musik überhaupt, entsagen: aber ich hatte keine Wahl. Und so ging ich auf den sogenannten Tandel- (Trödel-) Markt, kaufte mir, so gut ich es fand, die nötigen Schulbücher für dieses Studium. Bei alldem klopfte mir das Herz vor Freude.

Wie oft hatte ich Nächte in verzehrender Sehnsucht nach meiner geliebten Heimat durchgeweint, namentlich in der ersten Zeit. Der Kontrast war zu groß. Aus dem sorglosen fröhlichen Kinderleben, dem Herumstreifen in Feld, Wald und Wiesen, plötzlich in die fremde große Stadt gepfercht, in die strenge Hand meines Bruders gegeben. Und gar die letzte Zeit des Elends, des Hungerns, getrennt von Eltern, Geschwistern, Jugendgespielen, von allem, was mir lieb war. Nun sollte ich die Heimat, die geliebten Eltern und Geschwister wiedersehen.

*

Ende Juli 1847 kam ich heim. Ich legte die Geige weg und nahm die Bücher. Um 5 Uhr morgens war ich mit meinen Büchern auf dem Felde, dann schloß ich mich ins Zimmer ein und arbeitete ohne jede Anleitung bis in die sinkende Nacht.

Unter meinen Lehrgegenständen befand sich auch Geometrie. Ich öffne das alte, abgegriffene Lehrbuch und — o Schrecken! es fehlen zwei Tabellen mit sämtlichen geometrischen Figuren, auf die sich der Text bezog. Ich mußte alle Figuren aus dem Text allein, ohne bildliche Darstellung mir erklären. So auch die bekannte Eselsbrücke, den Pythagoräischen Lehrsatz: das Quadrat über der Hypotenuse ist gleich der Summe der Quadrate über den beiden Katheten. Um mir die Sache, die verschiedenen geometrischen Lehrsätze möglichst klar und anschaulich zu machen, verfertigte ich aus Bindfaden eine Meßkette, ließ mir vom Tischler den Dreifußtisch machen, aus Pappdeckel machte ich ein Diopterlineal, aus dem abgeschlagenen langen Halse einer Ölflasche eine Wasserwage. So ausgerüstet zog ich mit meinem jüngeren Bruder Sandor aufs Feld, nahm die Gegend auf, maß aus der Entfernung die Höhe des Kirchturms usw. Diese

Messungen dürften an Verläßlichkeit manches zu wünschen gelassen haben, aber mir verschafften sie doch Klarheit und Anschaulichkeit.

Nach kaum zwei Monaten war ich fertig. Ende September ging ich nach Wien, um dort in die Technik einzutreten. Auf dem Wege dahin hielt ich mich in Wiener-Neustadt auf, um dort bei dem Schuldirektor Prüfung zu machen. Da noch Schulferien waren, konnte dies leicht geschehen.

Ich läute also bei dem Schuldirektor, das Dienstmädchen öffnet, sieht mich an und — verschwindet. Sie kommt gleich zurück und — gibt mir einen Groschen in die Hand. Meine Kleidung ließ wohl den Irrtum begreiflich erscheinen. — Nachdem ich die edle Gabe dankend abgelehnt — wir waren wohl beide rot — und meine Absicht kundgegeben hatte, wurde ich gleich vom Schuldirektor wohlwollend empfangen. Er prüfte mich und zu meinem Erstaunen erfuhr ich, daß Geometrie gar nicht im Schulplan sei. Nur in den „Brüchen" (noch heute meine Krankheit) und im Diktandoschreiben lateinischer Wörter erhielt ich „gut". Ich wußte gar nicht, daß letzteres gefordert wird. Sonst durchaus „vorzüglich".

Es war die einzige öffentliche Prüfung, die ich in meinem Leben machte. Bei allem, was ich musikalisch und literarisch autodidaktisch mir erworben, ist dieses in zwei Monaten errungene Zeugnis mein stolzester Besitz. Ich bewahre diese Reliquie noch heute.

*

Am 1. Oktober fand ich Aufnahme in der Technik. Nach der damaligen Schulordnung war das möglich. Ich hörte Algebra bei Professor Spitzer und verstand zunächst kein Wort von der ganzen Herrlichkeit. Glücklicherweise fand ich auch gleichzeitig Aufnahme im Konservatorium. Ich ging zu Professor Böhm, spielte ihm etwas

vor (D-Moll-Konzert von Spohr), und er nahm mich in seine Aus-
bildungsklasse. Harmonielehre hörte ich bei Gottfried Preyer. Der
Schüler am Konservatorium lernt vom Mitschüler oft mehr als vom
Lehrer. Diese haben Qualitäten, gute und schlechte; beide sind
instruktiv.

Josef Böhm war ein außerordentlicher Lehrer. Große Vir-
tuosität, verbunden mit musikalischer Durchbildung waren Ergeb-
nisse seines Unterrichts. Er sprach sehr wenig, sein Tadel war
ein höhnisch-grinsendes Lächeln; es war vernichtend. In den fünf
Monaten meines Schulbesuches seiner obersten Klasse bekam ich
nur zu sehen, wie man die Geige hält. Und doch gingen aus
dieser Klasse die größten Geiger hervor: so zum Beispiel Ernst,
Joachim, Auer, Ludwig Strauß, Singer usw.

Freilich, ihn spielen zu hören, genossen nur seine Privatschüler.
Und von diesen lernten wir. Endlich geregelter theoretischer
Musikunterricht. Die Technik sah mich nur wenig mehr, desto
fleißiger oblag ich den beiden Musikfächern. Ich begann endlich
auch Musik zu hören. Als Schüler des Konservatoriums durfte
ich auf der Chorgalerie des Kleinen Musikvereinssaals die Konzerte
anhören. Da hörte ich Liszt, Thalberg, Dreyschock, Willmers,
die Geiger H. W. Ernst, Vieuxtemps, Molique, den 15jährigen
Joachim: (Beethoven-Konzert), die beiden jungen Hellmesberger
und viele andere. Wichtiger waren mir die sechs Streichquartett-
Janfas im Streicherfaal, am Sonntag die einzige existierende
Kammermusik, und am allerwichtigsten die von Preyer geleiteten
Orchesterübungen der Schüler. Die beiden letzten offenbarten mir,
wenn auch nur spärlich, eine neue Welt, die Welt Haydns,
Mozarts, Beethovens. Es ist charakteristisch für die Zeit, daß es
damals keine Orchester-, keine Gesangs- oder Liederkonzerte gab.

Die von der Gesellschaft der Musikfreunde gegründeten Concerts
spirituels sowie die philharmonischen Konzerte Nicolais waren

eingegangen. Und so herrschten nur die Virtuosenkonzerte mit ihren zumeist fragwürdigen Opernfantasien. Um so wohltuender und wertvoller waren mir diese unsere Orchesterübungen. Eine der schmerzlichsten Verkennungen künstlerischer Größe und bezeichnend für die Urteile dieser Zeit über den späteren Beethoven ist ein Ausspruch — der mir auch im Gedächtnis haften geblieben ist — unseres trefflichen Lehrers in Harmonielehre und Kontrapunkt, Gottfried Preyer, der als Direktor des Konservatoriums, wie schon bemerkt, auch die Orchesterübungen leitete. Einstmals ließ er uns den ersten Satz der Neunten Symphonie von Beethoven spielen. Am Schlusse derselben sagte er: „Meine Lieben, ihr müßt euch über dieses Stück nicht sehr verwundern. Beethoven war damals schon nicht mehr ganz klaren Geistes." — So geschehen zwanzig Jahre nach dem Tode Beethovens. Und damit sage ich meinem guten, tüchtigen Lehrer nichts Böses nach — es war so ziemlich das allgemeine Urteil.

Dieses Urteil hat sich mittlerweile geändert. Noch möchte ich ein hübsches Wort von ihm anführen. Dreiundfünfzig Jahre später sendete mir Preyer zu meinem 70. Geburtstage seinen Glückwunsch. Gerührt dankte ich dem geliebten Lehrer in einem herzlich warmen Brief, ihm als Schüler meine tiefe Verehrung bezeugend. Er, der nun 93jährige, antwortete hierauf mit folgenden Worten: „Die leere Ähre steht aufrecht, die volle neigt sich."

Diese fruchtbare Zeit des Lernens von anderen sollte leider plötzlich unterbrochen und für immer zu Ende sein.

Kriegserlebnis

Am 13. März 1848 in den Abendstunden ging ich mit meinem Geigenkasten ahnungslos aus der Leopoldstadt, wo ich

wohnte, ins Konservatorium unter den Tuchlauben zum Geigenunterricht des Professors Böhm. Als ich auf den Hohen Markt einbog, konnte ich kaum weiter; der Platz war dicht gefüllt, vor dem Schrannengebäude (Polizeihaus) am dichtesten. Ich sah, wie einer an der Front hinaufkletterte und der daselbst angebrachten Justitia die Wage herunterbrach. Ich hatte keine Ahnung davon, was vorging und ging ruhigen Gemütes weiter in die Tuchlauben zum Konservatorium (jetzt Mattoni-Haus). Da höre ich plötzlich schießen und sehe einen Trupp Soldaten von der Burg herab mir entgegen marschieren. Ich bog in ein nur angelehntes Haustor ein. Unter der Einfahrt fand ich einen an die Wand hingelegten Toten; er hielt beide Hände kreuzweis an die Seiten gepreßt. Ich eilte fort zur Schule. Geschlossen. Da ich außerhalb aller gesellschaftlichen oder studentischen Verbindungen still und einsam lebte, hatte ich keine Ahnung von den Vorgängen und deren Ursachen. Ich hörte nur: „Es ist Revolution."

Anderen Morgens (14. März) ging ich zu meinem Bruder Josef, der erster Sekundararzt im Allgemeinen Krankenhause war. Der habe gar nicht zu Hause geschlafen, sagte man mir dort. Von anderen jungen Ärzten erfuhr ich, daß er sich in der Aufstandsbewegung befinde. Mittlerweile wurde viel geschossen. Die Arbeiter hatten eine Fabrik in Fünfhaus angezündet. Die Studenten, die sich formierten, wurden zur Hälfte hinausgeschickt, mein Bruder sollte ihr Führer sein. Am 15. März früh ging ich wieder in seine Wohnung — er war noch immer nicht zurück. Niemand wußte Bescheid über ihn. Am Abend dieses Tages kam die Konstitution. Allgemeiner Jubel. Donnerstag, am 16. suchte ich abermals meinen Bruder auf. Vergebens — noch nicht zurückgekehrt. Nun wurde mir angst und bange. Ich suchte und fragte, schließlich ging ich in die Totenkammer (im Allgemeinen Krankenhaus), ob ich ihn vielleicht unter den Toten fände. Es

lagen etwa zwanzig erschossene Menschen da. Er war glücklicherweise nicht darunter. Am Abend desselben Tages ging ich über den sehr belebten Stephansplatz. Da höre ich dicht hinter mir eine gänzlich tonlose, heisere Stimme „halt" rufen. Ich drehe mich um, mein Bruder als Führer einer Schar Studenten steht vor mir, einen alten, rostigen Türkensäbel in der Hand (die Scheide fehlte). Bekanntlich bewaffnete sich die Menge aus dem Zeughause. Ich erinnere mich, selbst eine alte Steinflinte längere Zeit in meinem Zimmer gehabt zu haben, ohne mehr zu wissen, woher ich sie hatte; denn im Zeughause war ich nicht. Ich ging nun mit meinem Bruder und den jungen Studenten ins Gasthaus („Schnecke") auf dem Petersplatz. Mein Bruder blieb an der Spitze der Bewegung beteiligt. Er war leidenschaftlich-heftigen Gemütes, aber herzensgut, begeistert für Recht und Freiheit, unfähig eines unedlen Gedankens.

Am 26. Mai wäre er bald von der wild aufgeregten Menge gelyncht worden, weil er abriet, Barrikaden zu bauen, denn es sei keine Gefahr vorhanden. Er hatte Recht behalten, das Vertrauen in seine freiheitliche Gesinnung hatte noch zugenommen. Später wurde er in den Reichstag gewählt.

Nach dem 26. Mai schickte er mich nach Hause zu den Eltern nach Deutsch-Kreutz.

Die Lage Wiens wurde immer kritischer; Windisch-Grätz schickte sich an, Wien zu belagern und Jelacić zog mit einem kroatischen Hilfskorps („Grenzer") heran, um sich ihm anzuschließen. Er ging, an Ödenburg vorbei, über die steirische Grenze nach Wien. Ungarn stand schon im Kriege gegen Österreich. Da kam eines Tages von Ödenburg eine Kundmachung, daß die ganze männliche Bevölkerung bis zum 60. Lebensjahre, alles was Waffen tragen könne, dem Feinde — das ist Jelacić — entgegenzugehen habe, um ihm den Weg zu verlegen. In dieser

Kundmachung hieß es: „Es werden von nun an alle Glocken schweigen; läuten sie aber, dann bedeutet das Sturm und alles muß marschieren." Es war Landsturmaufgebot. Und also geschah es. Das liebliche Mittag- und Abendgeläute war verstummt. Wir erhielten aus Odenburg senkrecht aufgepflanzte Sensen als einzige Waffe. Solcherart wurde das ganze Komitat aufgerufen. Drei Tage hörten wir keine Glocken. Ich benützte diese Zeit, um mich im Gebrauch der ungewohnten Waffe, der Sense, zu üben — Disteln und Gesträuche waren die Feinde, denen es schlecht erging.

Am dritten Tage abends erschien endlich ein Tambour aus Odenburg, Sturm trommelnd und die Aufforderung rufend: „Alles soll sich innerhalb einer Stunde vor der Kirche sammeln und zum Abmarsch bereit halten." Sturm trommelnd und rufend ging er durch das aufgeregte Dorf und alle Glocken läuteten Sturm.

Ich bereitete mich vor. Meine gute Schwester mußte mir noch schnell die blaue Feiertagskrawatte ausbügeln, von meiner Mutter nahm ich das große, scharf geschliffene Küchenmesser — es schien mir für den Nahkampf ausreichend. Ein Stück Brot in den Rucksack, das war die Verpflegung, die Sense in die Hand und los ging's! — Die gesamte Männlichkeit des Dorfes marschierte unter Anführung des Tambours. Alle Dörfer, die wir berührten, schlossen sich dem Zuge an. Wir zogen abends aus und marschierten bis Mitternacht. Da wurde in einem Dorfe haltgemacht und jeder legte sich zur Ruhe hin, wo er eben stand.

Anderen Morgens zeitlich früh ging's weiter, immer neue Anschlüsse aufnehmend. So marschierten wir bis Mittag, durchzogen ein schmales Tal und machten in einem am Ende desselben gelegenen Dorfe Mittagsrast. Jeder griff in seinen Sack, um zu essen, was er eben bei sich hatte — es war so ziemlich das gleiche Menü — von einer Verpflegung war weiter keine Rede.

Wir waren in dieser angenehmen Beschäftigung noch nicht weit vorgerückt, da hieß es auf einmal: „Auf, vorwärts, der Feind ist da!" Und wir zogen direkt gegen den Feind.

Die Situation war nun folgende: Zwei ziemlich gleich hohe Berglehnen befanden sich knapp gegenüber, deren beider Fuß ein Bächlein bespülte, neben welchem die schmale Straße einherlief. Diesem schmalen Tal — ungefähr eine halbe Stunde lang — war an beiden Enden je ein Dorf, Nemeskér und Schützen, vorgelagert. Wir hatten das erste Dorf passiert, das Tal durchzogen und im zweiten die vorher erwähnte Mittagsrast gemacht. Über den beiden Berglehnen erstreckte sich beiderseits ein ziemlich ebener Wald, rechts und links. In diesem, von unserem Rastorte rechts gelegenen Walde war der Feind. Wir mußten also zurück in das schmale Tal und die rechte Berglehne hinauf, um den Feind anzugreifen, der sich in diesem Walde wohlgedeckt befand.

Wir, einige tausend Leute, ein zügelloser Haufe ohne jegliche Ordnung und Gliederung, ohne Führung und Kommando, sollten ein wohldisziplin iertes und gut ausgerüstetes Korps, Infanterie, Kavallerie, Artillerie aufhalten. Wir wurden von Ödenburger Wachleuten (Heiducken) und Bürgergardisten zu Pferd von rückwärts in die beträchtliche Höhe gegen den Wald getrieben. Am äußersten, hintersten Rande schrie man fortwährend: „Előre! Előre!" Das ist „vorwärts"! Und wir gingen vorwärts. Die ganze Berglehne von einem bis zum andern Ende war vollbedeckt von den Unsrigen. Vom Feinde war nichts zu sehen und zu hören. Ich sah keine Veranlassung, meine Tapferkeit zu zügeln, und mit jugendlich-tollkühnem Mute stürmte ich vor gegen den Feind. Ich kam bis an den Waldesrand. Hier fand ich in einem Abzugsgraben, der den Wald knapp begrenzte, einige Kompagnien ungarischen Militärs postiert. Diese begannen alsbald in den

Wald zu schießen. An der linken Seite, hart am Walde, befand sich ein ziegelgedeckter Meierhof. Nach wenigen Minuten krachte der erste Kanonenschuß aus dem Walde. Es war nicht der gewöhnliche Kanonenbum, es war ein mörderischer, erschütternder Knall, als ob klirrende Ketten durch die Luft flögen. Es dürften Schrapnells oder Granaten oder sonst was Zündendes gewesen sein. Meine Tapferkeit erlitt einen harten Stoß — ich suchte Deckung an der Mauer des Hauses. Aber schon im nächsten Augenblicke stand dieses in Flammen.

Nun folgte Schuß auf Schuß. Da die Schüsse aber vom ebenen Waldboden kamen, die Menge aber auf der stark abfallenden Böschung stand, gingen die Kugeln glücklich über sie hinweg, ohne zu schaden. Da plötzlich — ohne weitere Ursache — nach kaum fünfzehn Minuten, begann die wogende Menge nach rückwärts zu strömen, immer stärker fluchtartig davonzujagen. Da ich allein den Feind doch nicht aufhalten konnte, folgte ich dem allgemeinen Beispiele und stürzte bergab. Tote fand ich keine, aber weggeworfene Sensen überall. Die Masse wälzte sich durch die Dörfer rechts und links, aber da gab es Schlägerei, denn die Dorfbewohner wollten sie nicht durchlassen. Die Flüchtenden, so meinten diese biederen Dörfler, sollten zurück, um sich nochmals dem Feinde zu stellen, da sie von diesem alles zu fürchten hatten. Und so lief ich den gegenüberliegenden Bergabhang hinauf. Dort im Walde angelangt, machte ich halt und sah zurück. Die beiden Bergabhänge waren total leer. Kein Mensch mehr sichtbar, auch das Militär nicht, das sich offenbar infolge unserer Flucht nach rechts oder links zurückgezogen hatte. Ich besah mir die Situation; sie entbehrte nicht der komischen Seite, denn von den fünftausend oder zehntausend Helden war in einer Viertelstunde keine Spur mehr vorhanden. Die Reiterei war aus dem Walde geritten und stand nun in Front: Sereschauer Rotmäntel, offenbar

u unserer Verfolgung vorgeschoben, aber der Feind zog sich echtzeitig zurück, es gab nichts zu verfolgen.

Und doch, die Sache hätte furchtbar ernst werden können, nser Glück war, daß wir in tiefer Böschung standen, daß die Kanonen durch die in den Wald schießende Infanterie gezwungen aren, aus der Tiefe des Waldes zu feuern, so daß keine Kugel raf, die alle über unsere Köpfe in den gegenüberliegenden Wald logen. Wären wir auf den Feind zufällig in einer Ebene getroffen, es hätte ein furchtbares Blutbad gegeben; denn die Kugeln wären in die dichtmassierten Haufen gegangen. Was noch übrig geblieben wäre, hätte die Reiterei niedergemacht. Zur Flucht wäre uns wenig Zeit geblieben. Das Terrain schützte uns nicht nur vor Verlusten, es begünstigte auch die Flucht. Wohl kamen auch Verwundungen vor, denn so mancher schoß seine Jagdflinte von hinten über uns hinweg in den Wald und traf die eigenen Leute. Ich suchte nun meinen Weg heimwärts. In allen Dörfern, die ich, einer der wenigen noch mit meiner Sense zur Seite, passierte, wurde ich von weinenden Weibern umringt und um Mitteilungen über den Ausgang des Kampfes bestürmt. Denn die zu allererst geflohene berittene Bürgergarde aus Ödenburg, die den Ausgang nicht kannte, hatte überall in den Dörfern die Mär verbreitet: „Was nicht erschlagen ist, ist gefangen." Mitternacht traf ich im Heimatdorfe ein — auch hier Jammer und Verzweiflung. In der Straße wurde ich umringt, denn ich kam vom Feldzug — direkt aus der „Schlacht". Nachdem ich über unsere Heldentaten ausführlich berichtet, alle über ihre Angehörigen beruhigt, nahm mich die Mutter — stolz auf ihren Heldensohn — in ihre Arme, und verhungert und todmüde, wie ich war, ließ ich mich laben und — legte die Waffen nieder. Die brennenden Dörfer in unserer Nähe bezeichneten uns den Weg des vorüberziehenden Korps Jelačić.

*

In Wien folgten die Oktobertage, die Stadt wurde belager
und eingenommen. Mein Bruder, der mittlerweile Reichstags
abgeordneter wurde, ging mit dem nach Kremsier verlegte
Reichstag dahin. Dieser Reichstag wurde bald aufgelöst, di
radikale Linke, darunter auch mein Bruder, flüchtete zumeist nac
Amerika. Für mich gab es nun in Wien nichts mehr zu suchen
Die Schulen waren geschlossen, und wenn auch nicht – ich hätt
mich dort nicht mehr halten können. Und so trat ich an
1. Oktober 1848 zur ersten Geige des Theaterorchesters i
Odenburg (Direktor Kottan) mit einer Monatsgage von 8 fl
ein. Um gelegentlich öffentlich spielen zu können, brauchte ic
einen Frack, zahlte dafür 3 fl. monatlich, 3 fl. Zimmermiete
Von den restlichen 2 fl. mußte ich alles übrige bestreiten; ic
hungerte und fror – aber ich hatte einen Frack und tatsächlic
sollte er bald sein Debüt machen. Der Ballettmeister fordert
mich auf, in seinem Benefiz ein Konzert auf der Bühne z
spielen und ich spielte. (D-Dur-Konzert von Bériot). Da
verschaffte mir bedeutendes Ansehen bei meinen Kollegen. Nu
mein Nachbar, der Konzertmeister (wir waren im ganzen nu
zwei erste Violinen) war verstimmt und rächte sich. In de
Oper „Zampa" sollte auf Wunsch des Sängers in eine
Probe eine schwere Geigenstelle um eine Terz transponier
werden. Mein Kollege macht sich mit den Saiten zu schaffe
und läßt mich die Stelle allein spielen. Ich hatte die Oper ni
gespielt (es war mein erstes Theaterengagement) und ich scheitert
kläglich. Aber man merkte die Bosheit gegen den jungen Un
erfahrenen und es schadete weiter nicht.

*

Im Sommer 1849 ging die ganze Theatergesellschaft nac
Raab. Von unserem Orchester ging ein einfaches Streich

quartett, unserer Viere, in fester Gage mit. Meine Wenigkeit als Primarius mit 12 fl. Gage. Das übrige wurde für Gesangsposssen dort ergänzt und täglich bezahlt. Im Schauspiel besorgte ich mit meinen drei Quartettgenossen die Vor- und Zwischenspiele allein. Ich führte Quartette von Onslow und Reissiger auf, für das Publikum einer kleinen ungarischen Stadt wohl kaum das richtige Programm. Der Vorhang erhob sich und ich mußte mitten im Takt abbrechen. Alles in allem ein mäßiger Genuß.

Mein zweites Kriegserlebnis

Der Krieg zwischen Österreich und Ungarn war inzwischen heftig entbrannt, die Ungarn waren siegreich. Die Festung Ofen wurde erstürmt und die Österreicher in einer letzten Schlacht bei Komorn an oder über die Grenze gedrängt. Raab war in Händen der Ungarn. Wir spielten (deutsch) ungarisch-patriotische Stücke, ich spielte ein Solostück in einem von den Offizieren im Theater veranstalteten Konzerte zum Besten der bei der Einnahme Ofens Verwundeten. Dieser Umstand sollte mir später gefährlich werden.

Aber die Kriegslage nahm bald eine andere Wendung. Man hörte alsbald, Rußland käme Österreich mit 80.000 Mann zu Hilfe. Österreich zog mit großer Macht wieder heran. Die unheimlichen Zeichen mehrten sich täglich, man hörte jeden Tag im nahen Gehölze Schüsse von rekognoszierenden und verfolgten Kavalleristen. Jedermann wußte, daß eine Schlacht bevorstand. Die Aufregung wuchs täglich. Da, mit einem Male Kanonendonner nahe der Stadt.

Es war am 28. Juni morgens. Eine Schlacht hatte begonnen. Von Neugier getrieben, bestieg ich mit einigen Freunden den Stadtturm, um von da oben das Schlachtfeld zu übersehen. In

Wahrheit sah man nur ein Aufblitzen der Schüsse hie und da, das war alles. Bald kamen ungarische Offiziere in gleicher Absicht hinauf und wir mußten den Turm verlassen. Aber unsere Erregung war zu groß, um nun ruhig zu Hause zu bleiben. So beschlossen wir, hinaus aufs Feld zu gehen und uns die Sache in der Nähe zu besehen. Es war um die Mittagsstunde und wir kamen bis knapp hinter die feuernden Kanonen zu stehen.

Die Schüsse flogen hin und her, ohne daß wir etwas Besonderes bemerkten, als daß Verwundete in die nahe Stadt oder zum Verbandplatz getragen wurden.

Plötzlich hörten wir Kugeln über unsere Köpfe hinwegfliegen, die hinter uns mächtig die Erde aufwühlten, ein Zeichen, daß nach unserer Voraussetzung der Feind vorrückte. Da sah ich ein Kind, das junge Gänse vor sich hertrieb. Die Kugeln schlugen rechts und links von dem Kinde ein, aber ahnungslos ging es ruhig seines Weges, als hätte es seinen Schutzengel an der Seite. Die letzten Häuschen der Stadt waren von Zigeunern bewohnt. Ein Zigeuner sammelte die Kugeln in seiner Schürze und trug sie in sein Haus.

Da sah ich einen Trupp österreichischer Jäger hinter unserer Front im Schnellschritt in die Stadt marschieren.

Es war bereits vier Uhr geworden. Rechts und links sahen wir Kanonen zurückfahren, lauter sehr verdächtige Zeichen, wir standen offenbar im Zentrum. Wir machten kehrt, es war die höchste Zeit. Die Schlacht war abgebrochen und die letzten Kanonen vor uns deckten noch den allgemeinen Rückzug.

Wir hatten noch kaum die ersten Häuser erreicht, als auch schon diese letzten Kanonen hinter uns daherrasten. Nun hieß es laufen, so schnell die Füße konnten. Aber jetzt kam die Katastrophe.

Zu ihrer Verständlichkeit bedarf es einer Planskizze.

Stadt
Rest der alten Stadtmauer
Brücke
Rufs Raabitz
Pfarrhaus und Kirche
Theater
Grosser freier Platz
Gasthaus "Adler"
Generalstab
Strasse in die Stadt
Gasthaus "Krone"
Jail Kaiser
Stadt. Bezirksch. Zaga
Pfarr. Die Raab
Brücke
Österreich. Kaiserin
Vorstadt Kiegl
Schlachtfeld.

Vom Felde führt die Straße geradeaus zur alten inneren Stadt; vor dieser stand noch ein Rest der alten Stadtmauer mit dem Tore. Die Häuser dieser Straße stehen einzeln und bilden kleine Gäßchen zwischen sich. Hinter diesen Häuschen linker Seite fließt die Raab, hinter diesem Flusse erhebt sich ein Damm. Von rechts kommt ein Flüßchen, die Raabnitz, hart an der Stadtmauer vorüber und ergießt sich in die Raab. Rechts, knapp an der Raabnitz, stand der evangelische Pfarrhof, die Kirche mitten drin. Eine Brücke führt rechts über die Raabnitz, eine andere ins Stadttor, eine dritte links über die Raab in die Vorstadt Sziget.

Da wir nicht die einzigen waren, die Neugierde aufs Schlachtfeld trieb, strömte nun alles im letzten Augenblicke und auf einmal in die zwar nicht schmale, aber für Menschenmassen doch zu enge Straße. Wir fanden die Straße von Flüchtigen schon vollgepfropft, hinter uns das nachdrängende Militär mit den Kanonen. Es war ein greuliches Gedränge. Auf dem Damm hinter der Raab waren schon österreichische Jäger postiert, die uns durch die Gäßchen beschossen, was die Verwirrung, den Schrecken vermehrte. Es sind hier viele Leute gefallen, da in die Masse geschossen wurde.

Als wir gegen das Stadttor kamen, stürzten uns Haufen entgegen mit Geschrei, die Brücke sei dort abgebrochen. Der größte Teil der Menge zerstob nach rechts. Auch ich mußte über die Raabnitz, um in die Stadt und in meine Wohnung zu kommen. Dieser Weg war aber sehr gefährlich, nur wenige Bretter lagen noch für die zuletzt abziehenden Kanonen. Auf der gleichfalls abgebrochenen Brücke über die Raab standen österreichische Kanonen, die die Flüchtigen auf der gegenüberliegenden Brücke beschossen. Unter diesem Feuer mußten wir in dichtem Gedränge die schmalen, lockeren Bretter dieser Brücke passieren. Auch hier sind Menschen und Pferde gefallen.

Auf der alten Stadtmauer standen zwar ungarische Kanonen, die zur Abwehr die österreichischen Kanonen beschossen, aber sie zogen sich bald zurück, die Schlacht war beendigt, ich kam mit dem Schrecken davon und unversehrt in meine Stadtwohnung; die Österreicher zogen mit und besetzten die Stadt. Aber das war bloß der Beginn einer für mich nicht minder gefährlichen und höchst unangenehmen Sache.

*

Ich hatte während der ganzen Zeit meines Aufenthaltes in Raab im Hause des Kantors der evangelischen Kirche intim verkehrt. Familie Schmidt waren liebenswürdige Menschen, der Sohn ein tüchtiger Geiger, die reizende Tochter Pauline eine treffliche Pianistin. Wir hatten fast jeden Tag musiziert; mit dem Sohne verband mich herzliche Freundschaft, für das Mädchen hatte ich eine stille Neigung.

Etwa nach einer Stunde, nachdem ich mich von meinem Schrecken erholt hatte, die Stadt ruhig blieb, erwachte in mir die Sorge, wie es meinen Freunden, der Familie Schmidt, erging. Der evangelische Pfarrhof, wo sie wohnten und der knapp an der rechten Brücke der Raabnitz lag, war direkt im Feuerbereich der österreichischen Kanonen. Ich mußte wissen, ob niemand Schaden gelitten hatte. Ich ging hinaus.

Im Parterre des vorderen Traktes wohnte Familie Schmidt. Zur Wohnung gelangte man durch einen langen Korridor. Ich trete ein und finde alles voll Militär. Die Mutter empfing mich — gab mir ein Zeichen, zu schweigen; es ist alles wohl, aber die Kinder sind aus Furcht unten am Flußufer in tiefer Böschung versteckt gehalten.

Im Korridor saßen zwei österreichische Soldaten – Wiener Kinder – ich setzte mich zu ihnen und wir plauderten harmlos. Da erschien am Eingang des Korridors ein Offizier, schreit und flucht, daß seine Leute noch keinen Wein hätten, sieht mich aus der Ferne sitzen und schreit: „Wer ist der Bursche dort? Was macht er da? In die Uniform, er soll mit –" und verschwand. Die beiden Soldaten, die Front gemacht hatten, standen verdutzt da, wußten nicht, wie den Befehl ausführen, was mit mir machen, denn es gab im Augenblicke keine militärische Behörde.

Da sagte der eine: „Beim ‚Adler' ist der Generalstab, da führen wir ihn hin, die sollen machen, was sie wollen." Sie nahmen mich in ihre Mitte und wir traten auf den offenen Platz; dieser war voll und dicht von Militär besetzt. Die Soldaten – Deutsche und Kroaten – tranken, sangen, schrien und freuten sich des Sieges; die meisten hatten schon zu viel des Guten getan. Durch diese schon halb oder ganz betrunkene Masse sollte ich durch, ein Gefangener, mit langen Haaren, Kalabreserhut samt Kokarde – Abzeichen der Wiener Studentenschaft – dies genügte. Wir hatten keine zwanzig Schritte gemacht, als ich von allen Seiten gestoßen, gezerrt wurde, und alsbald lag ich am Boden, bei den Haaren geschleift, mit Gewehrkolben gestoßen, bis ein ganzer Knäuel Betrunkener auf mir lag. Der Weg vom Pfarrhof bis zum Gasthof „Adler" war ziemlich weit – in der „Krone" gegenüber wohnte der Kaiser – und meine Lage war keine beneidenswerte.

Da kam endlich ein General, sah den Knäuel und befreite mich; auf seine Frage, was ich getan habe, wußte niemand Bescheid, denn die beiden Soldaten, die mich abführten, waren längst abgedrängt. Da sagte der eine: „Er hat auf den Kaiser geschimpft." Auf des Generals Befehl nahmen andere mich in

ire Mitte und führten mich zum Generalstab (oder was Ähnliches) um Gasthof „Adler".

*

Im ersten Stock saßen lauter hohe Offiziere bei dem eben beendeten Mahle. Ich wurde hineingeführt. Mein Aussehen war ein trauriges, mein Gewand beschmutzt und zerrissen. Auf die Frage, was ich getan, antworteten die Soldaten, ich hätte auf den Kaiser geschimpft. Allgemeine Entrüstung. Aber was mit mir machen? Gefängnis gab es nicht, die Truppen mußten zur Verfolgung weiterziehen.

Man sprach nur über zwei Fälle: in die Uniform — oder erschießen. Die Mehrzahl war für ersteres, aber ein Oberst war am heftigsten und beredtesten. „Macht doch keine Umstände mit solchen Lumpen; es sind unschuldige Leute von den unsrigen genug gefallen. Eine Kugel vor den Kopf und die ist schon zu viel für solche Rebellen."

Nun war ich mir meiner Lage voll bewußt und die Gefahr gab mir den Mut der Verzweiflung rücksichtsloser Beredsamkeit. „Sie kommen ins Land," sagte ich, „um Ruhe und Ordnung zu machen, wie Sie behaupten, und beginnen damit, einen Menschen zu erschießen, ohne zu wissen weshalb, ohne Untersuchung, auf die Aussage betrunkener Soldaten, mit denen ich in gar keiner Berührung war." Ich erzählte nun den Hergang, daß ein Offizier mich wegführen ließ, weil seine Leute noch keinen Wein hatten, ohne mit mir oder mit einem anderen von mir ein Wort gesprochen zu haben.

Die einzige Anklage: ich hätte auf den Kaiser geschimpft! Nur ein Wahnsinniger konnte eine Stunde nach der Schlacht vor österreichischen Soldaten auf den Kaiser schimpfen; aber einen Wahnsinnigen erschießt man nicht.

Ich weiß nicht, ob meine Beredsamkeit viel genützt hätte, abe
jedenfalls war die Stimmung durch meine Darstellung des Fall
schon gemildert und eine Reihe von Zufälligkeiten tat das übrig
zu meiner Rettung. Meine Oberkleidung hing in Fetzen, so da
mein Hosenträger sichtbar war; er war – schwarzgelb – auch ei
mildernder Umstand. Da trat ein Leutnant ein mit der Meldung
er habe bei einem Gefangenen zwei Pistolen gefunden, ob er si
behalten dürfe? Bevor hierüber noch entschieden wurde, kam ei
Feldwebel mit der Meldung, es seien zwei Überläufer da, wa
mit ihnen geschehen solle? Um diesen letzteren Fall zu behandeln
wurde der Leutnant beauftragt, mit mir abzutreten. Er fragt
mich draußen teilnahmsvoll um die Geschichte meines Hierseins
ich erzählte ihm alles und auch, daß ich hier in Theater
engagement sei.

Während ich noch sprach, trat ein Major aus dem Zimme
und sagte zum Leutnant: „Was soll man mit dem da anfangen?"
Hierauf der Leutnant: „Ich glaube, Herr Major, der Mann i
unschuldig, seine Darstellung macht den Eindruck voller Wahrheit."
Der Major: „Nun schauen S', daß S' fortkommen und merken Si
sich's: wenn Sie jetzt mit dem Leben davonkommen, haben Sie'
mir zu danken – mein Name ist Major Demuth." Und ic
habe ihn mir gemerkt. Hierauf fragte ich den Leutnant, womi
ich seine mich rettende Fürsprache verdient hätte? „Zuerst weil ic
Sie für unschuldig halte und weiters weil auch ich vom Theate
bin. Ich bin Schauspieler, die Not des Krieges hat mich hiehe
gebracht." In meiner desolaten Verfassung konnte ich allein un
möglich wieder durch die Massen der nun stark angeheiterte
Soldaten gehen, ohne aufs neue in Gefahr zu geraten. Wi
gingen hinunter, er kommandierte einen Korporal und vie
Mann; die nahmen mich in die Mitte und eskortierten mich wi
einen Gefangenen wieder in den Pfarrhof zurück. Der Korporal

von mir erfahren hatte, ich sei vom Theater, sagte mir, er der Bruder der Frau meines Direktors Kottan, er müsse ute noch weiterziehen und gab mir einen Zettel mit Grüßen seine Schwester.

Im Pfarrhof wurde ich von Schmidts mit Jubel empfangen; an ich wurde für verloren gehalten. Die Nacht brachte ich mit en in der Kirche zu. Nächsten Morgen war das österreichische ilitär abgezogen, die Russen zogen ein, ich sah sie in endlosen olonnen an mir vorüberziehen.

Am meisten interessierte mich ihre Militärmusik, zumeist weiche olzbläser, Naturhörner, Fagotte usw. Ich denke, diese Musik an die Truppe im Momente des Sturms nur durch National- isen, durch Aufruf der Heimatsgefühle erwärmen, aber nicht e etwa der Radetzky- oder der stürmische Rakoczimarsch zur egeisterung fortreißen. — Noch einmal befreite mich der Zufall s einer Gefahr.

Der Kriegslärm verscheuchte das Theater; zudem hatten wir neist ungarische patriotische Stücke sowie die Benefizvorstellung die bei der Erstürmung Ofens Verwundeten gegeben. seres Bleibens hier war also nicht mehr. Meine kleine Bar- ast ging auf meinem Marterweg verloren. Ich verlangte vom irektor einen kleinen Vorschuß, aber dieser erklärte, das Theater geschlossen, er müsse trachten, mit heiler Haut davonzukommen. Zur Abreise mußte ich meinen Paß vidieren lassen, der Platz- mmandant war glücklicherweise nicht unter den Offizieren ge- sen, vor welchen ich tags vorher als Delinquent stand. Aber Oberst war da, der durchaus für kurzen Prozeß — fürs Er- eßen war. Er sah mich scharf an, ich war frei und so be- achtete er mich nicht weiter.

Nun muß ich hier anführen, daß mein Bruder nach Auflösung Kremsierer Reichstags, dessen energischestes Mitglied er war,

sich mit vielen anderen der Linken auf der Flucht befand, zude
im Verdacht stand, am Tode des Kriegsministers Latour m
schuldig gewesen zu sein. Er wurde sechs Jahre später diesetweg
zum Tode verurteilt, hat sich aber nach zwanzig Jahren fr
willig in einem von ihm selbst angesuchten Prozeß von diese
schmählichen Verdacht gereinigt und wurde glänzend rehabilitiert.

In diesem Augenblicke jedoch war mein Name für mich ei
große Gefahr. Hätte der genannte Oberst meinen Namen gehö
und erfahren, daß ich ein Bruder des geächteten Goldma
sei — ich wäre trotz aller meiner Unschuld verloren gewese
man machte damals wenig Umstände. Aber im selben Auge
blicke, als der Platzkommandant, der selbst die Pässe vidierte u
davon viele vor sich liegen hatte, meinen Namen verlang
machte der Oberst zufällig einige Schritte ins offene Nebenzimme
ich sagte schnell und still meinen Namen und erhielt meinen Pa
— Und wie atmete ich auf, als ich die Tür hinter mir hatte.

Anderen Morgens wanderte ich mit meinem Geigenkasten
der Hand zu Fuß hinter dem Gepäckswagen des Theaters a
großen Umwegen — die Brücken waren zerstört, 36 Stund
der Heimat zu. Über das Schlachtfeld wandernd, nahm ich z
Erinnerung umherliegende Sprengstücke mit.

Vom Neusiedlersee kommend, trat ich aus einem Wäldchen u
sah mein stilles Dörfchen, vom Krieg unberührt, im Aben
sonnenschein friedlich daliegen. Um meine tiefe Rührung zu b
meistern, nahm ich meine Geige und phantasierte dem lieb
Herrgott etwas vor, sagen wir — es war ein Dankgebet. —

Im nächsten Winter in gleicher Tätigkeit wieder in Ödenbu
Den folgenden Sommer hatte ich Engagement in Ofen b
Direktor Schmidt, 20 fl. Monatsgage, durch allerlei Abzü
(Reisevorschuß usw.) auf 10 fl. reduziert. Die Not des Lebe
hielt an. Wir spielten im Winter in dem kleinen Theater ob

der Festung, im Sommer unten in der gedeckten Arena. Sie ben daselbst große Opern (Kapellmeister Doppler, später in tuttgart) mit zwei, sage zwei ersten Geigen und demgemäß s übrige Orchester. Den üppigberauschenden Klang dieses Or- esters kann man sich leicht vorstellen. Da ereignete es sich, daß ein Kollege Navratil (Konzertmeister) in einer „Hugenotten"- orstellung krankheitshalber wegblieb und ich mußte die ganze per die erste Geige allein spielen. (Ich könnte nicht behaupten, ß dies den Orchesterglanz wesentlich vermehrte.)

Nur wer je im Orchester gesessen ist, weiß die Schwierigkeit ner solchen Aufgabe zu würdigen. Es machte auch in den usikerkreisen Pests und Ofens ein gewisses Aufsehen. Im lgenden Winter wieder oben in der Festung.

Mit einem jungen Orchesterkollegen, auch tüchtigem Pianisten, tte ich gemeinsam ein Zimmer und Küche in der Festung ge- ietet. Ein Klavier, ein Stuhl waren die einzigen Möbel in m sonst gänzlich leeren Zimmer. In der Küche schliefen wir f einem Strohsack, dem es auch an überaus zahlreichen Mit- wohnern nicht fehlte. Ich komme jetzt selten nach Budapest, ne die Festung zu besuchen, ohne einen wehmütigen Blick in s ebenerdige Fenster dieses Zimmers zu werfen. Im nächsten ommer ging's wieder hinab ins Sommertheater. Doch ver- nke ich diesem Sommer eine besondere Errungenschaft, ich lernte wimmen.

Etwa eine Stunde weit hinter dem Blocksberge verbreitert sich e Donau derart, daß die Ufer sehr flach werden. Ich ließ mich dem Strom auf den Boden sinken, begann daselbst Tempi zu achen und kam so in die Höhe — ich konnte schwimmen. In sdauernder Übung habe ich es darin zu einer gewissen Meister- aft gebracht, — insofern Ausdauer hierauf Anspruch hat. ei einer solch forcierten Schwimmtour (in Wien, Donau)

hatte ich mir eine Muskelzerrung im rechten Arm zugezoge
deren Folgen ich noch heute – nach 60 Jahren – zeitweil
spüre, die mich aber nicht hinderte, weiter noch große Schwimm
touren zu machen.

Auch ein anderes wichtiges Ereignis, ja eine entscheiden
Wendung für meine Zukunft trat in mein Leben – ich miet
ein Klavier und begann wie stets auf eigene Faust fleißig
üben. Ich tat dies in der bescheidenen Hoffnung, so weit
kommen, um mit den Sängern am Theater die Possenmusik ei
zuüben (Operetten gab's noch nicht), sie abends quasi als Kape
meister oder Konzertmeister zu dirigieren und so meine Existe
zu verbessern. Es sollte anders kommen.

Zunächst half es mir, Klavierunterricht zu erteilen und d
weiteren, viel wichtigeren – es lehrte mich die mir noch gänzl
unbekannte musikalische Literatur kennen. Und damit gab
meinem ganzen musikalischen Leben eine andere Richtung. Do
trat dieser entscheidende Wendepunkt erst später ein. Vorläu
übte ich fleißig Skalen, Etüden, Sonaten usw. Der Vollständi
keit halber erwähne ich, daß ich sowohl in Konzerten als Sol
(Geige) als auch, der Not gehorchend, in Odenburg, Ofen u
später in Wien auf Bällen bis 4 Uhr morgens Tanzmusik spiel

Ende des Jahres 51 gab Direktor Schmidt das Thea
auf und ich kehrte nach Wien zurück, trat im Oktober i
Josefstädtertheater und nach fünf Monaten ins Carl-Theat
abermals 20 fl. Monatsgage. Doch die langen Hungerjah
blieben für meinen Körper nicht ohne böse Folgen. (Einen Win
bloß Erdäpfel ohne Brot, den darauffolgenden Sommer Topf
[Quark] und rohe Gurken usw.) Mein Blut war verdorben,
Drüsen angeschwollen, die Augen blutrot und in namenlo
Schwäche war ich fast dem Siechtum verfallen. Von d
Alserstraße, wo ich wohnte, brauchte ich zu der halben Stunde f

arl-Theater – zwei Stunden. Außer den teueren Fiakern gab s damals noch keine Fahrgelegenheit.

Der alte treue Freund meines Bruders, Dr. Adolf Fischhof, aus em Achtundvierzigerjahre genügend bekannt[1], nahm mich ins Spital. ch wurde gut genährt und nach drei Wochen geheilt entlassen – it dem Rat, fleißig kalt zu baden und mich gut zu nähren. un, das erstere war nicht so schwer – schwieriger das zweite.

Karoline Bettelheim

Da bekam ich im Jahre 1852 eine kleine Klavierschülerin, die benjährige Karoline Bettelheim, als Honorar den guten ittagstisch und somit war ich in der Hauptsache geborgen. Die eine Karoline und später die große Sängerin an der Wiener ofoper war ein ungewöhnlich begabtes Kind. Einen klaren, nellfassenden Kopf und Händchen von Stahl. Dem Unterricht eses holden Kindes, das ich schon früh ins Herz geschlossen tte, widmete ich mich mit ganzer Liebe.

Sie machte so erstaunliche Fortschritte, daß sie schon nach ein-hrigem Unterricht mich in einem Konzerte im Saale Streicher, o ich ein Violinsolo spielte, begleiten konnte. Beim hastigen mblättern wirft sie die Noten zur Erde; schnell rafft sie diese fs Pult und da ich fortspielte springt sie da ein, wo ich eben elt; für ein achtjähriges Kind Geistesgegenwart und musikalische icherheit genug. Meine Unterrichtsstunden dehnten sich oft über ei bis vier Stunden aus, ich ließ sie oft bis zur Grausamkeit en. So ließ ich sie einmal die Oktavenetüde aus dem Gradus n Clementi (Es-Dur), die bei einmaligem Durchspielen schon

[1] Er war der einzige, der nach Auflösung des Kremsierer Reichstages von r radikalen Linken in Wien verblieben war. Er wurde neun Monate in aft behalten und dann „wegen Mangel an Beweisen" (!) freigelassen.

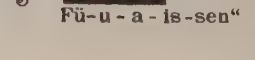
den Arm erschöpft, zwei Stunden ununterbrochen üben — ein Brutalität aus Liebe. Mit Unterbrechung von anderthalb Jahre blieb sie meine Schülerin bis zu ihrem 14. Jahre. In ihrem 15. betrat sie die Hofopernbühne. Mit der herrlichen Stimme un ungemein reifer, künstlerischer Darstellung stand sie bald an erst Stelle. Neben der aufblühenden, großen Sängerin hatte da Klavier keinen Raum mehr. Zwar spielte sie noch häufig öffentlic so in den Quartetten Hellmesbergers, im Gewandhaus i Leipzig, in London u. a., aber die Klavierkarriere war eigentli damit abgeschlossen.

Im Zusammenhange spreche ich später noch öfter von ihr.

Carl-Theater

Die Zeit, die ich im Carl-Theater zubrachte, war wenigsten an den Abenden eine sehr heitere. Man denke: Direktor Car Nestroy, Scholz, Grois, Treumann, Knaack und andere, Aber für Abend diese Tollheit! Und wenn man auch ein Stü fünfzigmal en suite gesehen hatte, die sich stets erneuernd Heiterkeit des Publikums hatte immer etwas Ansteckendes. Übrigen war Nestroy oft unerschöpflich an witzigen Extempores un manches Stück verdankte diesem seine Fortdauer. In diesen Posse waren die periodischen Opernpotpourris sehr beliebt.

An einem heißen Sommertag — damals gab es noch kein Theaterferien — erscheint Meyerbeer in der dritten Parket reihe. Das Theater sehr leer. Nestroy sang so ein Potpour und verhöhnte in wahrhaft grausamer Weise die Gnaden-Ar der Isabella aus „Robert der Teufel": „Einst lag ich zu deine



Es waren glücklicherweise nicht viele da, die darüber lachen onnten und Meyerbeer — schlief oder tat wenigstens so. Er erließ nach dem Akt das Theater.

Nestroy war als Mensch äußerst ruhig, ernst, still, bescheiden, iebenswürdig; er hatte nur als Direktor mit den Mitgliedern nangenehme Erörterungen. Nestroy kümmerte sich wenig oder gar nicht um Regie — auch selbst nicht seiner Stücke — die esorgte Grois. Ich hörte nie eine szenische Anordnung oder Regiebemerkung von ihm. Es ist überhaupt merkwürdig und harakteristisch für ihn, daß ich mich nicht erinnere, in den sieben Jahren meiner Anwesenheit daselbst seine Stimme außer in seinen Rollen gehört zu haben.

Nur einmal — aber da ordentlich. Wir mußten die ganze vierstündige Probe eines Stückes aushalten, in dem gar keine Musik vorkam, außer einigen Takten Schrum-schrum zum Abschluß. So unnütze Quälerei erbittert ein Orchester. Ein Orchestermitglied konnte sich denn auch nicht enthalten, seinen Unmut darüber etwas laut zu äußern. Nestroy, der abgewendet an der Rampe tand, wendet sich hastig um und schreit zornig hinab: „Kusch!" Aber die Wirkung war nicht die beabsichtigte, denn das ganze Orchester lachte laut, als wäre es eine komische Pointe seiner Rolle gewesen. Man nahm dem gutmütigen, so beliebten Menschen nichts übel und er lachte schließlich mit, sein Zorn war bald verraucht.

Auch sonst erlebte ich um diese Zeit manches Absonderliche, die Zeit Charakterisierende. Man war in künstlerischen Dingen nicht sehr empfindlich und vieles wäre, wie ich glaube, heute wohl kaum möglich.

So war einmal auf der Bühne eine Manege gelegt und durch drei bis vier Wochen produzierte sich eine Miß Ella als Kunstreiterin. In den Vormittagsstunden, wenn wir keine Proben

hatten, ging ich gerne ins Theater, um auf verschiedenen Instru
menten zu üben. Da wohnte ich oft den Proben der Miß Ell
bei. Und wie wurde das junge Geschöpf mit der Peitsche blutig
geschlagen, wenn es vom galoppierenden Pferde das Sprung
brett verfehlte und das unten durchlaufende Pferd nicht recht
zeitig erreichen konnte! Noch heute hör' ich das Hopp=Hopp
Geschrei, das meist von einem Peitschenhieb begleitet war.

Aus dieser Miß Ella entpuppte sich später nach Jahren de
bekannte Schriftsteller Vacano. Miß Ella war ein Junge. Ebens
ästhetisch=interessant waren die Affendarstellungen Klischniggs
Diese waren übrigens mit großer Geschicklichkeit getreu der Natu
abgelauscht und sehr possierlich.

Auch sonst noch allerlei artistisch=equilibristische, akrobatisch
Produktionen fanden statt. Daß alle diese Dinge möglich waren
erklärt sich einfach daraus, daß es damals außer dem altehr
würdigen Wirtshausbrettl mit seinen harmlosen Volksliedern
keinerlei Tingl=Tangl, Variétés, Kabaretts usw. gab.

Enormes Aufsehen machte auch die schöne, graziöse spanisch
Tänzerin Pepita, deren Nationaltänze sich weniger durch
Virtuosität als durch rein sinnliche Bewegung auszeichneten
50 Abende en suite. Wir im Orchester hatten nicht bloß da
Vergnügen, die schöne Tänzerin jeden Abend zu sehen, sonder
auch all die lange Zeit keine Proben zu halten. Entzückend wa
allabendlich die Blumenpracht der hunderte von Buketts un
Kränzen, die über unsere Häupter flogen und das ganze Hau
mit Blumenduft erfüllten. Und sonderbar! Neben allen solche
Erscheinungen sah ich eine Rachel als Adrienne Lecouvreur, Da
wison als Richard III. und Königsleutnant in seiner besten Ze
und andere hervorragende Schauspieler.

Eine interessante Erscheinung war der Neger=Schauspieler Ir
Aldridge. Eine gedrungene Statur, der richtige Negertypus

unkel, aber nicht mohrenschwarz. Er war, abgesehen von der Originalität und Rassigkeit der Erscheinung, ein hochbedeutender Schauspieler. Selbstverständlich war Othello sein Paradestück, as man gesehen haben mußte; aber auch bedeutend als Richard III. nd köstlich originell in seinen heiteren Niggerstücken.

Es war possierlich anzusehen, wie dieser riesig starke Neger nter dem Pantoffel seiner Ehegesponsin, einer großen, hageren ngländerin, stand. Sie war eifersüchtig, verließ ihn nie und ar bei allen Proben. Bei einer solchen traf es sich, daß er um ine Viertelstunde zu spät kam. Man wartete. Als er endlich rschien, fuhr sie wie ein Drache auf ihn los und schrie ihn an: How can you neglect such business?" (Wie kannst du ein olches Geschäft vernachlässigen?)

Dieser langen Theaterzeit mit all ihrer Misere, Armseligkeit nd Heiterkeit verdanke ich doch ganz köstliches Gut: Ich lernte as Theater kennen, innen und auswendig. Zehn Jahre Abend ür Abend die Bühne vor sich; Ernstes, Heiteres, den ganzen Mechanismus in all seinen Agenden — es war eine gute Schule, die mir später sehr zu statten kam. Nur so erklärt es ch, daß ich, der vorher nie etwas für das Theater, ja kaum och einen Chorsatz geschrieben hatte, die „Königin von Saba" hreiben konnte, später überall meine Opern selbst zu inszenieren nstande war. Über letzteres habe ich später noch manches zu sagen.

*

In diesen sieben Jahren am Carl-Theater hatte ich keinen einzigen reien Tag, wenn ich ihn mir nicht durch einen verläßlichen Ersatz- ann verschaffte, was doch zuweilen geschah. Damals gab es ußer der Nord- und Südbahn noch keine anderen Bahnen. Die jetzt so beliebten Kurorte des Salzkammergutes, Tirols usw.

mit ihren hohen Kurtaxen existierten damals noch nicht; ma
begnügte sich mit dem nahen Döbling, Hietzing, Heiligenstadt usw
— ohne Kurtaxen. Die vornehme Welt ging nach Baden. Heut
reist man eher nach Amerika, zum Nordkap als damals nach Gastei
oder in die Schweiz.

Dies hübsche Zuhausebleiben war auch die Ursache, daß damal
die fünf Theater den ganzen Sommer spielen konnten. Es ga
keinen freien Tag. Aber welch ein Aufjauchzen auch, wenn ic
an solch einem erkauften freien Tag mit einigen Freunden frü
am schönen Sommermorgen — einen Gulden in der Tasche, i
die herrliche waldreiche Umgebung Wiens hinauswanderte. Ic
hatte viele Jahre keinen Landaufenthalt gekannt. Es war ei
Glücksgefühl, wie aus einem Kerker entflohen zu sein.

Vieles hat sich in der Zeit geändert. Wien hat sich in seine
Baulichkeit, in seiner Einwohnerzahl mehr als vervierfacht. Als i
nach Wien kam, hatte Wien 500.000 — jetzt zwei Millionen
Was flüchten kann, geht im Sommer weit weg in die Berge
die obengenannten und noch viele andere Vororte sind Stad
gebiet Wiens geworden und doch können von 13 bis 14 Theater
heute nicht drei den Sommer über sich erhalten und schließe
ihre Hallen.

*

Bisher schrieb ich nur für die Geige: Phantasien, Variationen
Konzerte. Ein glücklicher Zufall führte mich in die Kammermusik. Ei
Postbeamter namens Wittrich lud mich und den tüchtigen Violonce
listen Träg von der Hofoper zu sich, um mit ihm ein Trio zu spielen
Da lernte ich den ersten Beethoven und Mendelssohn kennen. Ab
was für mich entscheidend war — der Hausherr spielte mir die S
naten von Beethoven vor; welche ungeahnte Welt ging mir d
auf! Ich verlangte nun wieder und wieder Sonaten von Beethove

Nun schrieb ich nur mehr Kammermusik. Ein Streichquartett, n Trio, dessen erste Takte ich (nach 50 Jahren) in mein E-Moll-rio aufnahm und ein Klavierquartett — letzteres damals ehrfach öffentlich aufgeführt; doch alle zusammen blieben un-druckt; sie staken noch tief in Mendelssohn.

Meine Orchestration

Zur Orchestration kam ich in folgender sonderbaren Weise. n meinem zweiten Theaterjahr in Odenburg 1849–50 bat ich ein Sänger, ihm ein Couplet zu instrumentieren. Ich hatte s dahin noch nie einen solchen Versuch gemacht. Er sang in -Dur und ich instrumentierte in C-Dur. Hätte er in Fis-Dur esungen, ich hätte doch C-Hörner und C-Klarinetten gesetzt, enn ich wußte überhaupt noch nicht, daß es für Hörner, Klari-etten, Trompeten Transpositionen gibt. Und diese waren damals ir das Blech noch notwendig, da es noch keine Ventile gab. ch hatte vom Instrumentieren überhaupt noch keine Ahnung, ber ich saß doch schon ein Jahr im Orchester, hörte die Ver-endung und kannte den Charakter jedes Instrumentes, die ufgabe war nicht so schwer und so ging ich daran. Nun trat ie Solotänzerin mit dem gleichen Ansinnen an mich heran, ur daß ich nicht für Singstimme, sondern für die Füße instru-entierte. Sie sang mir ihre Polka und ich instrumentierte mit örnern, Trompete in C. Diese beiden waren meine ersten, sehr escheidenen Komponistenhonorare (3 fl.).

*

Nun fing ich an, mich fürs Orchester zu interessieren. Ich efragte die Kollegen, wie es mit den Hörnern usw. bestellt sei. Drei bis vier Jahre später schrieb ich eine Ouvertüre, einen

Psalm für Chor, Orchester und Solostimme. Bei Abfassung genannter Werke hatte ich noch immer keine Instrumentationslehre oder Partitur gelesen. Aber ich saß doch schon mehrere Jahre im Orchester und habe so empirisch das grobe Handwerk gelernt. –

Das Klavierquartett, mehrfach öffentlich aufgeführt, erweckte Aufmerksamkeit. Meine Kollegen drängten mich, die Sache doch in einem Konzert aufzuführen. Da es aber weder Quartett noch Orchesterkonzerte gab, sollte ich die Stücke in einem eigenen Konzerte produzieren. Eines Tags trat mein Schwager in mein Zimmer und gratulierte mir zu meinem 27. Geburtstage. Siebenundzwanzig Jahre und noch nichts für die Unsterblichkeit getan – Heraus mit dem Konzert!

Mein erstes Konzert

Und ich hatte die Kühnheit, ein Konzert mit nur eigenen Kompositionen anzuzeigen. Programm: Ouvertüre, Psalm, Klavierquartett und Ballade. Das ganze Orchester des Carl-Theaters, meine Kollegen, hatten sich ehrenwörtlich schriftlich bereit erklärt, unentgeltlich mitzuwirken. Professor Dachs vom Konservatorium erklärte nach Durchsicht des Klavierquartetts sich ebenfalls bereit, dasselbe mit drei anderen Mitwirkenden (Ludwig Strauß – lebte später in London –, Röver, Dobyhal) zu spielen. Nun galt es den Männerchor für den Psalm zusammenzubringen sowie den Sänger für das Solo im Psalm und die Ballade zu gewinnen. Außer dem Wiener Männergesangverein, der ja für mich jungen und unbekannten Anfänger nicht zu haben war, gab's damals noch keine Gesangvereine.

Indessen gelang's mir doch, von unseren Theaterchormitgliedern und Dilettanten einen Chor von ungefähr 30 Mann zusammen

ubringen. Hingegen hatte es große Schwierigkeit, einen Sänger u finden, der das Solo im Psalm und die Ballade „Der Trompeter an der Katzbach" sänge. Da es kein einziges Lieder-onzert gab, kannte man öffentlich auch keinen Sänger; nur die von der Hofoper kamen in Betracht. Fünf – sechs hatten zu-gesagt und der Reihe nach – kaum war der Zettel mit ihrem Namen erschienen – wieder abgesagt. Der beliebte Sänger Hölzl wies mir geradezu die Tür: „Wie ich es wagen könne, ihn auf-zufordern, nachdem sechs andere bereits auf dem Zettel ständen." Endlich fand sich ein drittes Mitglied der Hofoper namens Liebisch, der Wort hielt.

*

Ich hatte mit meinen kleinen Ersparnissen die Saalmiete (Musikverein), Affichen und Billette bezahlt. Der Tag der Auf-führung nahte heran. 26. Dezember 1857. Einen Tag vorher hatte ich die einzige Orchesterprobe angesetzt. Das ganze Orchester des Carl-Theaters hatte sich schriftlich mit Ehrenwort ver-pflichtet, unentgeltlich mitzuwirken. Ich trete ans Pult und die Hälfte des ohnehin kleinen Orchesters (4 erste Geigen usw.) fehlt – und morgen sollte das Konzert stattfinden. Man stelle sich meine Verzweiflung vor!

Ich muß das mit soviel Mühe zustande gebrachte Konzert absagen.

Ein zweitesmal konnte ich die bedeutenden Auslagen nicht machen, auch wenn das Orchester nun vollzählig käme, was ja mehr als unwahrscheinlich war.

Da führte der Zufall – wie so oft der bestimmende Geist – mich mit einem jungen Manne zusammen, der in der Kanzlei eines stadtbekannten Advokaten arbeitete. Dieser junge Mann

riet mir, mich an seinen Chef zu wenden; er unterstütze junge Talente, sei Kunstfreund und selbst guter Musiker. „Er wird Ihnen in irgendeiner Weise raten und helfen." — Ich ging hin, stellte ihm meine Lage vor, sagte gleich, ich käme nicht betteln, aber wenn er seinen großen und reichen Bekanntenkreis für das Konzert interessieren würde, wäre mir, ohne ihn persönlich irgend in Anspruch zu nehmen, geholfen. „Ich unterstütze gerne junge Talente," sagte er, „aber eine Konzertanzeige ist noch kein Beweis dafür." Ich: „Genügt Ihnen das Zeugnis von Professor Dachs und Hanslick?" Er: „Vollkommen."

Nun, des Dachs war ich sicher, aber Hanslick kannte ich nicht. Ich schickte letzterem die Ouvertüre, schrieb ihm, um was es sich handle und bat um seine Meinung. Er schrieb an meinen Kunstmäzen: „Talent, aber noch unreif." Hierauf nahm dieser 50 Sitze, mir war geholfen; ich hatte nicht bloß die Kosten gedeckt, sondern viel mehr — ein Publikum.

*

Es war eine an Frechheit grenzende Kühnheit, mit zwei großen Orchesterwerken — ich hatte bisher noch nichts für Orchester geschrieben — vor das Publikum zu treten, mit Stücken, die ich noch nicht gehört hatte. Aber ich hatte sie — die Frechheit. (Und da spricht man immer von meiner Bescheidenheit.) Ich nahm das Hofopernorchester, das Konzert fand endlich (mit einer Probe) Donnerstag, den 12. März 1858 statt. Der Erfolg war freundlich, die Presse so, so, half and half. Es war gerade kein welterschütterndes Ereignis, aber mein Name kam im ganzen nicht unvorteilhaft in die Öffentlichkeit, der Zweck war erreicht.

Eine heitere Episode sei hier angeschlossen.

Vor kurzem traf ich Eduard Kremser, den jetzigen Ehren-
ormeister des Wiener Männergesangvereines. Wir sprachen von
ten Zeiten, auch von diesem Konzerte. Er sang mir noch Themen
s der Ouvertüre vor. Da sagte er plötzlich: „Wissen Sie,
ß ich noch ein Manuskript von Ihnen besitze? Die Ballade
Der Trompeter an der Katzbach'". Ich hatte die Existenz dieses
tückes längst vergessen.

„Wie kommen Sie zu diesem Stücke", fragte ich. „Ganz
fach," sagte er, „ich begleitete damals den Sänger und behielt
s Manuskript." Ich bat ihn darum. „Fällt mir nicht ein,"
gt er, „50 Jahre geben mir längst ein Besitzrecht." Nun bat
wenigstens um eine Abschrift. Die erhielt ich, aber wie! Den
wer-pathetischen, feierlichen Schluß ersetzte er durch einen
stigen Duliä-Jodler. Ich drohte ihm, das von ihm so ver-
sferte Stück mit seinem Namen zu veröffentlichen. Umgearbeitet ist
jüngst in der Universal-Edition erschienen. Mit Ausnahme dieses
von all den genannten Stücken kein einziges veröffentlicht.
amals konnte ich's nicht (hatte auch keinen Versuch gemacht)
d später, da ich es konnte, wollte ich nicht mehr, da ich ihre
llige Unselbständigkeit erkannte. Der Psalm, der ganz
endelssohn war, ging durch Ausleihen verloren.

Alles was ich bis zu dieser Zeit schrieb, von meinem 14. bis
. Jahr, ist der Vernichtung anheimgefallen. Und tiefe Weh-
ut ergreift mich, wenn ich bedenke, daß Mendelssohn mit
Jahren den Sommernachtstraum, Franz Schubert, der
on mit 32 Jahren starb, die große Zahl der herrlichsten
erke schrieb, von Mozart gar nicht zu reden — daß mir die
ihende Jugend mit ihrer brennenden Phantasie, dem warmen,
rmischen Herzen verloren ging; verloren durch Elend und
ürftigkeit, mehr noch durch Mangel jeglichen Unterrichts —
den fünf Monaten am Konservatorium hatten wir kaum die

Dur-Harmonielehre durchgenommen — Unkenntnis der gesamte musikalischen Literatur, alles dessen, was groß ist, erhebend belehrend und erziehend wirkte, in stetem, täglichem Verkehr m der gemeinsten, flachen Possenmusik. Und in diesem Sumpf lebt ich bis zu meinem 28. Jahr!

Beurteilt die Kritik später seine Werke, so kümmert sie sich, un mit Recht, wenig darum, ob der Künstler mit liebender Hand, vo tüchtigen Lehrern, mit Wohlwollen seine Entwicklung fördernd, au geradem Wege zur Höhe geführt wird, oder aber durch tausend Schmer zen und Hemmungen, ohne Lehrer und Ernährer aus Not un Elend (und später durch alle Spöttereien) sich durchgerungen ha

Und ich war bereits achtundzwanzig Jahre alt! — Das sollt nun anders werden; ich sollte das Possentheater mit seinem ver derblichen Einfluß für immer verlassen — eine neue Zeit began für mich, eine Zeit ernster, rastloser Studien.

Übersiedlung nach Budapest

Familienrücksichten veranlaßten mich, für einige Zeit nach Buda pest zu übersiedeln. Aber ich war noch kontraktlich ans Carl Theater gebunden. Wie loskommen? Zunächst ging ich nach Bade bei Wien und blieb dort vierzehn Tage ohne Theaterurlaub Zurückgekehrt, ging ich auf meinen Platz ins Orchester, als o nichts geschehen wäre. Da sagte mein Kollege Krottenthale (Konzertmeister), der die Theaterverhältnisse genau kannte: „Wen Sie bleiben wollen, dann tun Sie alles, um fortzukommen, ma wird Sie festhalten; wollen Sie aber gehen, dann bereuen Si und bitten Sie ab — man wird Sie entlassen." Und so geschah es; ich bereute, entschuldigte mein Fortsein — und wurde en lassen.

*

1858 ging ich nach (damals noch) Pest. Wenige Klavierunden genügten für meinen bescheidenen Unterhalt.

Nun begann eine Zeit tiefsten, ernsten Studiums. Ich nahm Richters Lehrbuch des Kontrapunktes, auch Marx und Sechter zur Vergleichung, machte gewissenhaft täglich mein Pensum. In den eineinhalb Jahren, die ich da verblieb, arbeitete ich mich gründlich durch Kontrapunkt, Kanon und Fuge in allen Formen. Und da ich empfand, daß diese Arbeiten nicht bloß aus rein theoretischen Rücksichten notwendig, dieser Drill des Kopfes, diese Vertiefung und Kräftigung der Denkfähigkeit, der kompositorischen Tätigkeit im allgemeinen, das heißt der Vertiefung der Empfindung in melodischer Beziehung nützlich, ja notwendig waren, so behielt ich sie bei bis in mein spätes Alter.

*

Lebhaft unterstützt wurde diese musikalische Vertiefung durch das Studium neuer, mir gänzlich fremder Werke. Und was stürmte da alles auf mich ein!

Zunächst vertiefte ich mich in das Wohltemperierte Klavier von Johann Sebastian Bach. Welch eine neue, herrliche, ungeahnte Welt erschloß sich mir da! Wie ganz anders wirkte dies Zeichen auf mich! Nicht bloß zur Vervollkommnung meiner kontrapunktischen Studien, vielmehr zur Vertiefung meines, durch elende Possenmusik d verflachten Stils trug er das meiste bei. Das intensive Studium der großen Werke Beethovens (dritte Periode), der Symphonien, Quartette, die ich nun im Quartettspielen selbsttätig aufs gründlichste kennen lernte, schloß sich hieran. Und so stand ich mit einem Male auf eigenen Füßen, der Mendelssohnismus war überwunden.

Die erste sichtbare Frucht dieser Umwandlung waren die Klavierstücke „Sturm und Drang" und das Klaviertrio in B-Dur. Beide in den Jahren 1858 und 1859 geschrieben.

Ein junger Freund und trefflicher Geiger, J. Grün, später Konzertmeister an der Wiener Hofoper und ausgezeichneter Lehrer am Konservatorium, besaß eine schöne Sammlung klassischer Partituren. Ich entlieh sie von ihm — um sie nie mehr zurückzugeben. Als er sie zurückverlangte, sagte ich ihm: „Dir, lieber Freund, nützen diese Werke gar nichts mehr, liegen tot im Kasten, mir sind sie notwendig und ich kann sie mir nicht kaufen. Willst du sie einmal verkaufen oder verschenken, kannst du sie ja immer haben, bis dahin laß sie mir." Und der treffliche Mensch war liebenswürdig genug, dies einzusehen und — er hat sie nie mehr zurückverlangt.

Aus diesen Partituren erweiterte ich wesentlich meine Orchesterkenntnis.

Durch Zufall kaufte ich auf einer Auktion für billiges Geld eine große Zahl guter Bücher. Sie bilden den Grundstock meiner kleinen, aber guten Bücherei, die den großen Vorzug hat, daß ich alles, was sie enthält, auch gelesen habe, und der ich auch meine weitere literarische Entwicklung verdanke.

*

Dieser Aufenthalt in Pest, so fruchtbar er für meine innere musikalische Durchbildung war, so wenig Förderung erhielt ich von außen. Pest war damals eine musikarme Stadt. Der werdende Künstler (wohl auch der fertige) bedarf der künstlerischen Atmosphäre, in der er atmen und gedeihen kann. Diese fehlte mir und ich fühlte, daß ich hier nicht wachse.

Da meine materielle Lage auch eine ziemlich dürftige war, so beschloß ich nach Wien zurückzukehren, da sich dort ein neues, mächtiges, künstlerisches Leben zu regen begann. Um mir die Reisekosten zu verschaffen, gab ich ein Konzert, wieder mit eigenen

Kompositionen (das obenerwähnte Klavierquartett, Solostücke, Lieder usw.). Der mäßige Ertrag genügte für die Reise – nicht für mehr. Sommer 60 ging ich nach Wien, ohne vorläufig zu wissen, wie ich mich dort weiterbringen würde.

In Wien oder besser in der Zeit hat sich vieles geändert. Das nackte Virtuosentum, der reine Personenkultus herrschte unumschränkt vom Jahre 1830, kaum daß Beethoven und Schubert die Augen geschlossen, bis zu seinem Erlöschen Anfang der Sechziger-Jahre. Es gab keine Orchesterkonzerte mehr, die Concerts spirituels waren eingegangen, ebenso die einzigen Quartette Jansas (1847), der exiliert war. (Er hatte in London in einem Konzert zum Besten ungarischer Flüchtlinge gespielt und mußte dort bleiben. Nach etwa dreißig Jahren kehrte er zurück, spielte in einem eigenen Konzert – achtzigjährig – die Kreutzersonate noch wundervoll. Zwei Jahre darauf starb er.)

Wien war überflutet von Solokonzerten aller Art – von der Posaune bis zur Gitarre. Und merkwürdig! Im Konzertsaale, in der Stadt Franz Schuberts, hörte man kein Lied, nur Opernarien, wenn überhaupt gesungen wurde. Die Virtuosen liebten es, das ganze Programm allein zu besorgen. Im Opernhause herrschte vorwiegend Donizetti, Bellini, Rossini, Meyerbeer und regelmäßige italienische Stagione – allerdings mit großen Gesangskünstlern des bel canto. Wer nicht beispielsweise Calzolari gehört hat, kann sich freilich kaum einen Begriff dieses herrlichen bel canto machen.

Die Konzerte Franz Liszts begannen erst nach dem Theater, um zehn Uhr, im kleinen Musikvereinssaale (Tuchlauben), meist zehn bis fünfzehn Konzerte hintereinander. Es war eine Galaauffahrt einer vornehmen, aristokratischen Gesellschaft. Ebenso Thalberg, Dreyschock, Willmers, Jaell – wer zählt sie alle ...

Aber schon in den Fünfzigerjahren begann ein Aufdämmern ein lebhafter Umschwung des Zeitgeschmackes.

Der ausgezeichnete Dirigent Karl Eckert, Kapellmeister a der Hofoper, nahm die seit Nicolais Abgang erloschenen phil harmonischen Konzerte in dem herrlichen, stimmungsvollen kaiser lichen Redoutensaal wieder auf. Und da sollte ich einen jene Eindrücke erleben, die man als Höhepunkte seines geistige Lebens bezeichnen darf.

Die Neunte Symphonie

Die Neunte Symphonie stand auf dem Programm. Ich schlic mich in die Generalprobe, zu der niemand Zutritt hatte, au die Galerie. Der Saal im Dämmer. Klopfenden Herzens sa ich da in Erwartung. Das Stück begann – und als es endet liefen mir in tiefster Erschütterung die Tränen über die Wange Kann man denn nach der Entwicklung der letzten 60 Jahre wo selbst schon so vieles Moderne überwunden scheint, sich heut noch eine Vorstellung machen von der erschütternden Gewal des ersten Begreifens dieses so lange für unmöglich ge haltenen Werkes? Gewiß, die gegenwärtige Generation kan nach allem, was wir künstlerisch erlebt haben, sich keine Vor stellung davon machen. Mit Wehmut gedenke ich der Wort unseres sonst so trefflichen Lehrers Gottfried Preyer: da Beethoven bei diesem Werke nicht mehr ganz klaren Geiste war. Man wird solchen Geistern überhaupt nur ganz gerech wenn man sie in ihrer künstlerischen Entwicklung, auch in histo rischem Zusammenhange betrachtet. So wird man der Größ Raffaels sich erst ganz bewußt, wenn man ihn – mit einige Übergängen als unmittelbaren Nachfolger Giottos und Cima bues ins Auge faßt. So auch Beethoven und speziell diese

Werk in seiner Entwicklung gegenüber der G-Moll- oder Jupiter-Symphonie von Mozart — die Höhepunkte ihrer kurz vorhergegangenen Zeit. Aber welche Entwicklung in Form und dem tiefensvollen, fast dramatisch bewegten Inhalt!

Nun ist allerdings die Neunte Symphonie lange vor Mendelssohn geschrieben, aber sie war tot und wir standen noch ganz im Banne Mendelssohns. Und nun denke man — von dieser Warte aus das erste Begreifen dieses Ungeheuerlichen, Überwältigenden; das war kein Aufdämmern, sondern eine ungeahnte, erschütternde Offenbarung. Nun mag es zehnmal durchfallen, sagte ich mir, dieses Werk nimmt mir niemand mehr. Nicht das Werk — nur das Publikum kann durchfallen.

In diesen Konzerten hörte ich schon „Fee Mab" und später vieles andere von Hektor Berlioz, das mir eine neue Orchesterwelt erschloß.

*

Gegen Ende der Fünfzigerjahre trat noch ein für die musikalische Umgestaltung Wiens wichtiges Ereignis ein! Die Gründung des Quartetts Hellmesberger.

Josef Hellmesberger war ein ausgezeichneter Geiger. In jungen Jahren, 1845 oder 46, hörte ich von ihm das große E-Dur-Konzert von Vieuxtemps vortrefflich spielen.

Will man zurückschauend der ganzen Virtuosenzeit einigermaßen gerecht werden, so muß man gestehen, daß sie, so sehr sie eine Ursache oder eine Folge der so verflachten Zeit war, doch die Technik auf allen, auch Orchesterinstrumenten, auf eine außerordentliche Höhe brachte und so kunstgeschichtlich eine notwendige Mission, die vollendete Darstellung großer, schwerer Werke sowohl in der Kammer- als auch in der Orchestermusik erfüllte. Ich brauche nur Werke wie die lange unmögliche

Neunte Symphonie, die letzten Quartette Beethovens, die O
chesterwerke Hektor Berlioz', Richard Wagners und der hervo
ragenden Nachfolger hier anzuführen. Hellmesberger gab d
Virtuosenlaufbahn auf und widmete seine Geige ausschließli
der edlen Kammermusik. Seine Technik mag heutzutage v
manchem zwölfjährigen Wunderkinde in Schatten gestellt werde
aber er war ein Musiker, wie er mir in solcher Fülle kau
wieder begegnet ist. Diese Ansicht hat auch Brahms bewunder
oft zu mir geäußert.

Sein Spiel war von hinreißender Wärme, seine Auffassu
klar, geistvoll, in das innere Wesen dringend, unterstützt v
einem wundervollen, feinfühligen Gehör. Im Orchester, wo
mehrere Jahre als Konzertmeister in der Hofoper saß, war se
feinfühliges Ohr unschätzbar, er hörte im ärgsten Lärm ei
falsche Note der 2. Klarinette.

Eines Tages (1862) brachte ich mein neues Streich-Quart
zur ersten Probe. Während des Spiels erscheint der Orchest
diener mit der Frage, was er für die Orchesterprobe der Zöglin
auflegen solle? Fortspielend, sagte er dem Diener: „Legen S
die Symphonie – Cis – Dobyhal" schrie er. – Er hatte, fo
spielend, mit dem Diener redend, in dem ihm gänzlich unb
kannten Stück eine falsche Note der Bratsche korrigiert, die
in dem schnellen Tempo überhört hatte. In der ersten Aufführu
meiner Frühlingshymne im Gesellschaftskonzert überspringt d
Sängerin Karoline Bettelheim in der Aufregung zwei Ta
Pausen. Ich, dirigierend, rufe ihr zu: „Zu früh!"; sie hört nic
Aber Hellmesberger, der nur eine Probe mitgemacht hat, me
sofort, was geschehen ist, gibt dem Orchester ein auffallend
Zeichen, überspringt zwei Takte, spielt die Pianostelle auffalle
stark, das herrliche Orchester horchte auf – und folgte ih
Wir waren gerettet. Nur wer eine Ahnung von der hilflo

rzweiflung des Dirigenten in solchen Momenten hat, wird auch
s Dankgefühl ermessen für solche Rettung.
Diese Quartette hatten enormen Zulauf. Man hörte nun
uartettspielen in ganz anderer Weise, und zwar ebensosehr was,
auch wie gespielt wurde. Er probierte sehr viel. Bei den
eneralproben waren die Zimmer von andächtig lauschenden
nstfreunden gefüllt. Man hatte bis dahin nur Haydn, Mo=
t und den mittleren Beethoven. Hellmesberger wendete sich
em guten Neuen zu. Mendelssohn, Schumann, Volkmann,
ff, Brahms und anderen — und die Hauptsache, der letzte
eethoven wurde aufgeführt. Er war es, der die sieben Siegel
n den Sibyllinischen Büchern brach. Diese Aufführungen
ren Sensationen. Folgende kleine, die damaligen Wiener
sikalischen Zustände illustrierende Episode erzählte er mir
mal. Eines Tages schickte er zu dem Verleger Witzendorf,
dessen Händen sich damals der Nachlaß Franz Schuberts befand,
Anfrage, ob nicht ein Manuskript=Quartett von Franz
chubert vorhanden sei. Witzendorf ließ zurücksagen: Er bedaure,
sei „leider" (!) nur ein Trio vorhanden.
Diese Quartette blieben durch fünfzig Jahre bildend und
htunggebend für Wien. Der Einfluß dieser edlen Kunst=
ttung in poesieverklärter, vollendeter Ausführung ist in seiner
truktiven Wirkung auf das Publikum gar nicht abzuschätzen.

*

Noch ein anderer Umstand trug wesentlich bei zur Verbesserung
s so lange verrotteten Kunstgeschmacks — von dem ich nicht
gen kann, ob er eine Folge oder nur eine Begleiterscheinung
ser Quartettaufführungen war. Fast in jedem guten Wiener
ürgerhause wurden jetzt die Kinder gut musikalisch erzogen;

treffliche Pianisten- und Quartettvereine allüberall. Infolgedess hat Wien ein musikalisch-feinfühliges, hochgebildetes Publikum Konzert und Oper, dessen kunstverständiges Urteil nur selt trügt. Allerdings gibt es auch da, wie in allen großen Städte einen gewissen Snobismus, der bei allem, was Mode ist, der Spitze steht, am wenigsten versteht und am meisten schre Aber das geht nicht in die Tiefe — der Kern ist gesund.

Die wiedererwachten Musikvereinskonzerte unter dem geni veranlagten Herbeck, ebenso die philharmonischen Konzerte unt ~~Hans Richter, später~~ Dessoff, nahmen glänzenden Aufschwun Auch das längst verklungene Lied Franz Schuberts zog endli mit Stockhausen wieder in seine Vaterstadt. Hörte man früh hie und da in Familien ein Lied von Schubert — selten gen — so war es in einer unglaublich zimperlich-gezierten, zopfig Art. Da erschien Stockhausen! — und brachte die Seele Schube mit. So hatte man noch nie Lieder singen hören. Der Eindr läßt sich nicht beschreiben. Auf Treppen und Gängen sta horchend das Publikum, das nicht mehr in den überfüllten Sa konnte. Nun wußte man wie und was Schubert sang. N Stockhausen kamen wieder Liederkonzerte. In einem Konzerte d trefflichen Liedersängerin Helene Magnus (Frau Dr. von Hor bostel) saß ich neben Bauernfeld. Sie sang „Alinde" v Schubert. Da wendet sich Bauernfeld mit den Worten mir: „Das war unser Liebling — i hab's dreißig oder vierz Jahr nit ghört." Es war in der Tat zum erstenmal öffentli gesungen in Wien.

*

Man kann sich heute in unserer musikalisch so gesättigte überfluteten und wohl auch schon überreizten Gegenwart kei

1 Dessoff, später Hans Richter

orstellung machen von dem fast jungfräulichen, enthusiastischen ufblühen dieser neuen, so reichen Zeit. Aber was drängte sich alles zusammen! Der lang verschüttete, ausgegrabene Schubert, r noch wenig bekannte Mendelssohn, der noch gar nicht be=nnte Schumann, Richard Wagner, Berlioz, die Reihe der ngeren: Volkmann, Raff, Brahms und andere, und vor allem der ganz letzte Beethoven! Es war, als hätte man in stickiger ft eines festgeschlossenen Zimmers plötzlich die Fenster geöffnet nd erquickende Frühlingshöhenluft strömte herein. In den dreißig ahren von 1830–60 hörte man von größeren Chorwerken ljährlich abwechselnd nur die „Schöpfung" und die „Jahres=iten" von Haydn, und zwar in dem akustisch unmöglichen ten Burgtheater. 1847 fand ausnahmsweise eine Festaufführung es „Elias" zu Ehren Mendelssohns in der Winterreitschule att. Da kam die erschütternde Nachricht von seinem Tode. ausend Ausführende standen auf dem Podium. Das Dirigenten=ult in Trauerflor. Mendelssohn sollte dirigieren. An seiner tatt dirigierte Schmiedel. Ich saß an der Geige. Von der ufführung habe ich weder einen Eindruck noch sonst eine Er=nerung behalten.

Nun hatte man den neuen Musikvereinssaal, der Singverein urde geschaffen; es kamen endlich die nicht minder unbekannten roßen Konzerte J. S. Bachs und G. F. Händels in würdiger arstellung.

Rückkehr

In dieser Zeit der Renaissance, der Wiederbelebung einer leren Musikrichtung, eines reichen Musiklebens überhaupt, kehrte ch 1860 wieder nach Wien zurück. Daselbst angelangt, nahm ch unter gleichen Verhältnissen den Unterricht meiner kleinen chülerin Karoline Bettelheim wieder auf. Ich hatte sie bei

meinem Abgange von Wien dem tüchtigen Pädagogen Professo
Pirkhert übergeben — demselben, den ich als Kind in Odenbur
hörte. Sie hatte tüchtige Fortschritte gemacht.

Anton Rubinstein

Anton Rubinstein lernte ich früh kennen und traf mit ihr
zusammen, so oft er nach Wien kam, was ja häufig der Fa
war.

In diesen Jahren, als ich nach Wien zurückkehrte, bewohnt
er in der Nähe Wiens (Neuwaldegg) eine Villa und arbeitet
fleißig an seiner Oper „Kinder der Heide".

Eines Tages fuhr ich, mein neues Trio (op. 4) im Gewand
mit zwei Freunden, Geige und Violoncell, zu ihm hinaus. Rubin
stein spielte es mit den beiden und sein Urteil darüber war
„Spielen Sie fleißig Mozart." Es war ihm zu modern
Tempora mutantur. Nach dem Mittagessen (es war bescheiden
die Gärtnerin besorgte es) nahmen wir den Kaffee im Garten
Wir sprachen unter anderem von den Beethoven-Symphonien
von dem unvergleichlichen, in neuen Symphonien so seltenen
Humor der „Achten". Da erklang plötzlich im Nachbargarten
ein Leierkasten, der gerade das Motiv des letzten Satzes dieser
Symphonie, aber im Dreivierteltakt, als Walzer spielte. De
Zufall war belustigend und wir lachten. — Es wurde Abend
und wir kehrten ins Musikzimmer zurück. Rubinstein setzt sich
ans Klavier und phantasiert eine Weile planlos. Da nimmt e
mit einem Male das eben gehörte Walzermotiv des Leierkastens -
der Achten Symphonie — auf und variiert es in mannigfache
Weise, kontrapunktiert es im Basse, bringt es als Kanon, al
vierstimmige Fuge in einfacher Durchführung, dann wieder i
zarter Liedform aufgelöst, einmal in Beethovenscher Urform, dan

ls flotten Wienerwalzer mit eigenartigen Harmonien, um dann ndlich ganze Kaskaden glänzender Passagen, wahre Sturmfluten ber das immer festgehaltene Thema hinstürzen zu lassen. Es war errlich! Ich hatte eine solche Improvisation nie gehört, eine Kunst, die ja leider gänzlich verlorengegangen ist.

Und wie spielte er! Wer nicht die D-Moll-Sonate von Beethoven (op. 31, Nr. 2) oder die erschütternde Orpheusklage 2. Satz) des G-Dur-Konzertes von Beethoven von ihm ge-ört hat, hat nie Klavierspielen gehört. Noch lebt die Erinnerung n tausend Herzen nach und ach, wie lange wird's dauern und uch diese ist erloschen.

*

Es ist eine eigentümliche Erscheinung, daß einige unserer großen Meister den Grandseigneur so im Leibe hatten, daß er sich in hrer ganzen Lebensführung stark bemerkbar machte. Hiezu gehörten Richard Wagner, Liszt und Rubinstein. Brahms, der ja ein übsches Vermögen hinterließ, hatte die denkbar einfachste Lebens-weise. Richard Wagners Bedürfnisse nach vornehmer, behaglicher Umgebung sind bekannt.

In diesem Punkte ist für Liszt folgende kleine Episode oder Anekdote charakteristisch. Auf einer Konzerttournee spielte er auch n einer kleinen Stadt. Der Saal war kaum zu einem Drittel gefüllt – die Leute sind dort weniger neugierig. Liszt, in bester Laune, spielt wie ein Gott, das anwesende Drittel applaudiert wie rasend. Am Schluß tritt Liszt vor und sagt zu den An-wesenden: „Darf ich mir erlauben, das verehrte Publikum zum Souper einzuladen?"

Auch Rubinstein hatte, wie gesagt, diesen Teufel in sich. Während seiner Anwesenheit in Wien als Direktor der Gesell-schaftskonzerte hatte er jede Woche einen Rout mit glänzendem

Büfett bei sich. (Wie ich hörte, zahlte er am Schlusse der Saison 4000 fl. an die Delikatessenhandlung — mehr als sein Gehalt.)

An einem solchen Abend spielte er seine Variationen für zwei Klaviere mit Liszt, den er vergötterte. Es war ein eigentümlich schöner Anblick, die beiden größten Pianisten des Jahrhunderts am Klavier beisammen zu sehen und zu hören; das dürfte sich kaum oft wiederholt haben. Leider umdüsterte sich sein sonst so neidlos edles Gemüt in den letzten Jahren, ja, er wurde außerordentlich verbittert gegen die Zeit und alle Welt. Er fühlte sich als Komponist vernachlässigt. Abgesehen von Richard Wagner, dessen Kunstrichtung seinem ganzen Wesen fremd gegenüberstand, hatte er auch einen verbissenen Groll gegen das glänzend aufsteigende Gestirn Brahms.

Zur Gründung unseres Tonkünstlervereins war eine stattliche Zahl hervorragender Musiker in den Restaurationssaal des Musikvereines geladen. Liszt, Rubinstein, Brahms waren anwesend und saßen beim Souper nahe beisammen. Da läßt einer das Wort fallen: „Das Triumvirat!" Da sagte Rubinstein, auf Liszt deutend: „Cäsar" — auf sich zeigend: „Brutus" und auf Brahms weisend: „Lepidus!" —

Später trafen wir uns eines Abends bei Professor Julius Epstein. Nach dem Souper gingen wir rauchend ins Klavierzimmer. Auf dem Piano lagen unter anderem Werke von Richard Wagner und Brahms. Bei dem Anblick dieser Werke erwachte sein Unmut und er ließ sich in der heftigsten Weise aus gegen beide; sowohl gegen Wagner als auch gegen Brahms. Ich erwiderte ihm: „Sie sind ungerecht, Sie kennen beide nicht. Es ist die Eigenart stark ausgeprägter Naturen, daß sie die anderen nicht erkennen, wie mit einem Scheuleder vor den Augen nur ihr eigenes Ideal sehen, aber nicht, was um sie vorgeht."

Ach was," sagt er zornig — „Sie sind auch so einer; ich weiß, Sie sind als Komponist viel berühmter als ich," — (‚Saba', ‚Sakuntala', ‚Ländliche Hochzeit' machten gerade die Runde) — „aber bis Sie ein Werk schreiben, schreibe ich hundert." Wir achten über dies naive Geständnis, an das er ja selbst — und mit Recht — nicht glaubte. Ich umarmte ihn und sagte: „Rubinstein, Sie sind ein großes Kind!" — In Wahrheit war er ein großer, edler Mensch.

Mein zweites Konzert

Gleich im ersten Jahre meines neuen Wiener Aufenthaltes (1860) schrieb ich mein B-Dur-Streichquartett. Mit dem fertigen Manuskript ging ich zu Hellmesberger, es ihm zur Aufführung anzubieten.

Das Dienstmädchen meldet mich und aus der halboffenen Türe schallt mir seine Stimme mit fröhlichem: „Herein, nur herein" entgegen. Ich trat ein, er stand, den Oberkörper entblößt, am Waschtisch und — überschüttete sich mit Wasser. Ohne aufzuhören, begrüßte er mich nochmals freudig. Da wendet er sich — Tableau! er blickt mich erstaunt an — er hatte statt Goldmark — Volkmann verstanden, dessen G-Moll-Streichquartett er erst vor kurzem gespielt hatte. Entschuldigung von beiden Seiten. Ich trug mein Anliegen vor, er hieß mich zur nächsten Probe wiederkommen, er wolle das Quartett durchspielen. So geschah es und — ich erhielt es zurück, er könne es nicht aufführen, es sei kurzatmig in den Themen usw.

Durch die Ablehnung gereizt und gekränkt, beschloß ich — mir blieb keine andere Wahl, mein Werk in die Öffentlichkeit zu bringen — wieder ein Konzert mit eigenem Programm zu geben.

Der Leser dürfte wohl über diese wiederholten selbständige Kompositionskonzerte lächelnd den Kopf schütteln. Es war eben eine andere Zeit. Heute werden dem Konservatoristen von gestern seine neuesten Werke aus den Händen gerissen. Ja selbst die sonst so schwerfälligen Theaterleiter nehmen jede nur halbwegs möglich (oder auch unmögliche) Oper, wenn sie nur die Uraufführung haben können. Das war dazumal anders. Das Publikum war nicht neugierig, es war skeptisch, es wollte mühelos Altbewährtes genießen und keine Rätsel auflösen. Allem Neuen kam man mit Mißtrauen entgegen und neue Werke — kam doch eins — hatte einen schweren Stand.

Brahms erzählte mir einmal, daß, nachdem eine seiner Serenaden in Leipzig durchfiel, die Mozartsche G-Moll-Symphonie mit Jubel aufgenommen wurde.

Bald darauf kommt Rubinstein mit seiner Ozean-Symphonie, die ebenfalls durchfiel, darauf ebenfalls Mozarts G-Moll-Symphonie. Da fragte Rubinstein den Konzertmeister David: „Ist das hier schon statutarisch, daß nach einem mutmaßlichen Durchfall immer die G-Moll-Symphonie gespielt wird?"

Ein klassisches Beispiel für die Schwierigkeit der Aufführung von Novitäten um diese Zeit in Wien ist folgendes:

Die Gesellschaft der Musikfreunde, die ihre Konzerte wieder aufgenommen hatte, schrieb einen Preis aus für die beste Symphonie. Der Preis hiefür bestand — in der Aufführung des preisgekrönten Werkes in einem ihrer Konzerte. Den Preis erhielt Joachim Raff — er wurde aufgeführt — und fiel durch. Das hat sich, wie gesagt, alles glücklich geändert. Brahms fand freilich in Joachim, Frau Schumann, Stockhausen ebenso vornehme, ausgezeichnete, als tatkräftige Interpreten seiner Werke durch den berühmten Geleitbrief Schumanns bei hervorragenden Journalisten wie bei Hanslick, beim „Musikalischen Wochenblatt

ıd bei anderen warme Unterstützung und Förderung. Mir ılte all das; ich mußte, um gehört zu werden, wieder ein onzert geben — und gab es.

Ich führte das von Hellmesberger abgewiesene Quartett auf, ıd zwar von Hellmesberger und Genossen gespielt. (Ich hatte gegen Honorar engagiert.) Meine Schülerin Karoline Bettel= im, die ich wieder ein Jahr lang unterrichtet hatte, spielte hs Stücke aus den Klavierstücken „Sturm und Drang", rofessor Julius Epstein das Trio in B=Dur. Das Quartett ıtte so guten Erfolg, daß Hellmesberger es im nächsten Winter sein Programm aufnahm. Und damit war mein Weg eröffnet, ich brauchte keine Konzerte mehr zu geben. Hellmesberger hrte von nun an alle meine Kammermusikwerke auf.

Aber dieses Konzert sollte mir nicht bloß den Erfolg im ublikum, sondern auch die Freundschaft Peter Cornelius' ent= genbringen.

Peter Cornelius

Einen Tag nach diesem Konzerte fand ich bei meiner Heimkunft e Visitenkarten von Peter Cornelius, Karl Tausig und dem rafen Laurencin, dem Musikreferenten der „Neuen Zeitschrift r Musik" (damals noch Brendel) auf meinem Tische liegen. Cornelius hatte sich — wie bekannt — nach seinem Mißgeschick, m Durchfall seines „Barbier von Bagdad" in Weimar, nach Bien geflüchtet.)

Am folgenden Tag suchte ich ihn auf. Er bewohnte ein be= heidenes Zimmer mit einem ebenso bescheidenen alten Klavier der Vorstadt „Unter den Weißgärbern". Er empfing mich mit n Worten: „Ihr Quartett, das ich gestern gehört habe, hat ir den Wunsch nahegelegt, Sie kennen zu lernen." Und wer nnte Peter Cornelius nahekommen, ohne ihn sogleich zu lieben!

Sein kindlich-naives und doch so tiefes Gemüt, sein treue warmherziges Wesen, sein hochgebildeter, geklärter Geist mußt jeden sofort gefangennehmen. Er erkannte in mir einen Jüng der neuen Zeit, wir waren hierin gleicher Gesinnung und schloss uns enger zusammen — er trug mir später das „Du" an.

Cornelius schrieb damals schon an seinem „Cid". Ich ka oft zu ihm, wir tranken schwarzen Kaffee und bei der Zigar plauderten wir gemütlich über Musik und musikalische Entwicklu und natürlich über Richard Wagner; stand er doch schon i Mittelpunkt alles musikalischen Interesses.

Eines Tages erhielt ich folgende Karte: „E. Tausig lad Herrn Goldmark zu einer ‚Tristan'-Aufführung en miniatu für Sonnabend 3 Uhr nachmittags." Ein wichtiges musikalisch Ereignis! R. Wagner hatte Cornelius die Aushängebogen d Klavierauszuges geschickt. Wir sollen ihn mit Tausig gemeinsa durchnehmen. Der Eindruck dieser „Tristan"-Aufführung wi mir unvergeßlich bleiben. Karl Tausig, der später so Abgeklär Herrliche, war damals in seiner Jugend noch ein wilder Taste stürmer, der noch fast alles mit stets offenem Pedale spiel Cornelius sang, aber wie! — nicht den Ton richtig, den singen sollte, sondern deklamierte nur so obenhin, nebenbei u zog die Phrase von einem falschen Ton zum andern, herauf hinunter. Nun denke man den „Tristan" im Jahre 1861! der langen Zeit (1911) haben unsere Ohren vieles an Dissonanz ertragen gelernt und „Tristan" erscheint unseren Modernen wo schon als überwunden. Aber damals war Mendelssohn noch d Moderne, Herrschende. Nun, Tausig an dem alten, verstimmt Klavier des Cornelius, mit offenem Pedale vom Blatt spielen ebenso das immerwährende Miauen von Cornelius — Gesa konnte man's nicht nennen — und „Tristan" mit seiner reich gänzlich neuen und kühnen Harmonik! — es war zum Ste

eichen. Nach dem ersten Akt stand ich auf und sagte: „Hört mal, alle heiligen Weisen in Ehren, aber das halte ich fach nicht aus, mein Kopf ist voll zum Platzen." Die anderen chten stillschweigend gleicher Gesinnung sein — das Klavier rde geschlossen. Später erzählte mir Cornelius, er habe Wagner h sein Bedenken geäußert, ob er (Wagner) in diesem Werke t doch zu weit gegangen sei; worauf ihm Wagner antwortete: u bist ein Esel!" —

*

Bald nach meinem Konzerte hatte Cornelius mich gebeten, das obenerwähnte Quartett zur Durchsicht zu leihen. Nach chen blätterte ich, als er auf einen Augenblick das Zimmer ließ, in seinem dicken Manuskriptbuch, das auf dem Klaviere ; und was erblickte ich? — den ersten Satz eben dieses artetts von seiner Hand eingeschrieben. Ich war gerührt und reut von dieser seltenen künstlerischen Zustimmung und stillen erkennung.

Als ich das Stück von ihm zurückverlangte, sagte er mir, habe es Grafen Laurencin gegeben, der darüber schreiben lle. Tatsächlich schrieb dieser in der „Neuen Zeitschrift für usik" (Brendel) einen wahren Hymnus. Als ich es auch von em zurückverlangte, fand sich das Stück nicht, trotz allen chens, trotz meiner wiederholten Bitten, das Stück fand sich t.

Da ging ich einmal selber zu ihm und bat, doch einmal gründ= nachzusehen, ich hatte keine Abschrift, er hatte es niemandem tergeliehen, es müsse sich finden. Während nun Laurencin seinen Noten kramte, einen Kasten ausleerte, nahm ich aus geweile ein Notenheft vom Klavierstuhl — es war mein

Quartett; er benützte es als Unterlage, saß die ganze Zeit dara
ohne es zu wissen. Cornelius verließ bald darauf Wien —
sah ihn nie wieder.

*

Der Weg zwischen Stephansplatz und Graben war dam
noch eine enge Passage. Im vorspringenden Hause, das
Straße so verengte, befand sich ein Café im ersten Stock (Elefa
jetzt Haas). Hier hatte sich ein interessantes Konventikel jun
Männer, Gelehrter, Musiker, Doktoren der Medizin und
Rechte, gebildet. Ich brauche nur die Namen anführen:
später so berühmt gewordene Professor Mach und Pop
(Lynkeus). Von Musikern gehörten dazu: Cornelius, Heinr
Porges, zeitweilig Felix Draeseke, Weißheimer, Graf Laurenc
Kulke (Musikkritiker des „Vaterland"). Man kam nach T
(nach zwei Uhr) und blieb meistens bis zwei Uhr nach
selbstverständlich so zu verstehen, daß einige früher kam
andere später, ebenso verschieden weggingen und wiederkam
— eine richtige zivilisierte Boheme. Das Bleibende im Wed
aber war die Debatte. Es wurde ununterbrochen und
Geist und Schärfe über philosophische, musikalische, naturwiss
schaftliche Themata und schließlich über alles und jedes debatti

Einer der hervorragendsten war auch damals schon Profe
Ernst Mach, zur Zeit noch Dozent. Sein tiefgründiges Wis
sein scharfes, logisches Denken, die ruhige, nie heftige Art im
nierte allen. Er war wohl der ersten einer, der mit den eben
schienenen „Tonempfindungen" von Helmholtz sich intensiv wis
schaftlich beschäftigte und uns darüber interessante, lehrre
Aufschlüsse gab. Ein hochbegabter, philosophisch durchgebild
junger Mann namens Neurat, der, ohne die Universität bes
zu haben, doch zum Doktorat in Wien zugelassen wurde

ielt später eine Professur, wie ich glaube an der k. k. Forst=
demie) führte mich in die so schwierige Terminologie der kanti=
n Antinomien ein. Es war eine ungemein anregende Zeit.
peziell der musikalische Kreis hatte seine Physiognomie — es
ren die einzigen Musiker, die mit Wagner gingen. Ich schrieb
nals die Musikkritik für die „Österreichisch=konstitutionelle Zeitung"
war, in Wien wenigstens, der einzige, der für Wagner
entlich eintrat. (Der genannte Kulke war damals noch nicht
m „Vaterland".) Das war zur Zeit noch eine Heldentat, denn
n rückte im Konzertsaal von einem weg, von dem man wußte,
sei ein Wagnerianer. Auch stand mein Name — was heute
wenige wissen — auf dem ersten Aufruf zur Gründung eines
agner=Vereines. Dafür wurde ich später von der offiziellen
agner=Partei in Acht und Bann getan.

*

Bei einer dieser Zusammenkünfte fragte mich Professor Mach:
Kennen Sie ‚Sakuntala' von Kalidasa?" Da ich verneinte,
chte er mir eine „Sakuntala"=Übersetzung (aus dem Französischen),
e schwerfällige, schwulstige Gelehrtenausgabe von Meier mit
send verwirrenden gelehrten Fußnoten. Trotzdem ergriff mich
s herrliche Werk und es keimte in mir die Idee einer musikali=
en Nachdichtung. Aber erst nach drei Jahren (1865) sollte sie
stehen. Einige Jahre nach Veröffentlichung meiner Ouvertüre
Sakuntala" kam eine vortreffliche Übersetzung von Lobedanz,
er mir durch L. A. Frankl in Wien übergeben ließ.
Zum Schlusse will ich noch eines mir unvergeßlichen Erleb=
ses aus dieser Zeit gedenken.
Der Schriftsteller Kulke, der mit Friedrich Hebbel in näherer
ziehung stand, brachte eines Tages die Korrekturbogen der

Hebbel-„Nibelungen" mit, die ihm Hebbel wahrscheinlich zur Korrekt
anvertraute. Wir lasen das Stück in einem Rande durch. Wel
Wirkung! Heute, nach fünfzig Jahren, nachdem der Stoff du
Richard Wagners „Nibelungen" durch dreißig Jahre uns
vertraut, ja fast abgenützt ist, kann man sich nur schwer ein
Begriff machen, wie ergriffen, bis ins Innerste erschüttert w
von der, trotz mancher Einwendung, machtvollen Dichtung ware
Es gibt Gipfelpunkte künstlerischen Erlebens, die sich weit üb
das durchschnittliche, alltägliche Kunstgenießen erheben; unverge
liche Eindrücke, Hochspannung der Seele. Zu diesen gehört f
mich auch diese erste Lektüre der Hebbelschen „Nibelungen".

*

Von Budapest zurückgekehrt, war meine Lage noch immer ei
sehr ungünstige. Meine früheren Schüler waren in ander
Händen und andere fanden sich nicht sogleich. (Später hatte s
das sehr zu meinem Vorteil geändert; ich wurde ein sehr g
suchter und gut honorierter Lehrer.) War ich früher zehn Jah
Orchestergeiger, so hatte ich jetzt bis zum Erscheinen meiner „Königi
von Saba" fünfzehn Jahre Klavier unterrichtet. Klavierlehre
Ein sehr unterschätzter, um nicht zu sagen geschmähter Ber
In gewissem Betracht mit Recht. Fünf bis sechs Stund
und mehr täglich so einen talentlosen, faulen und störrisch
Bengel ohne Gehör, ohne Rhythmus, ohne Gefühl unterricht
zu müssen — dagegen ist fünf Meter Holz zerkleinern eine idea
wenigstens gesunde, nervenstärkende Tätigkeit. Aber die Sa
hat vom Standpunkte der Beobachtung doch ihre interessan
Kehrseite und wieviel Genuß kann sie bereiten! Ich gestehe,
habe talentvolle Kinder mit Freude unterrichtet. Wie eigenart
mannigfach offenbart sich so ein junges Gemüt! Wie erfreul

s entgegenkommende, schnelle Erfassen komplizierter Gliederung;
e wohltuend die Wahrnehmung der tief ins Gemüt sich senken=
n Keime warmer Empfindung eines Mozartschen oder eines
eethovenschen Adagios, der aufblühende künstlerische Enthusias=
us einer jungen Menschenseele. All das ist lohnend und herz=
quickend.

Oder gar, wenn so ein zehnjähriges Mädchen, das ich heftig
scholten habe, es könne sich nichts merken, habe gar kein Ge=
chtnis, mich erschrocken mit seinen großen Kinderaugen ansah,
r die Hand streichelnd, mit den Worten mich besänftigend:
Sie werden sehen, Herr Goldmark, morgen werde ich schon
edächtnis haben." Kann man da anders, als so ein liebes
rlchen gerührt in die Arme schließen?

Das wäre ja alles recht schön, aber zum fleißigen Kompo=
eren bleibt da wenig Zeit und Lust. Und das dauerte noch
nfzehn Jahre und, wie gesagt, anfangs ging's noch recht
ärlich.

Da erhielt ich 1862 mein erstes Staatsstipendium mit sechs=
ndert Gulden, das mir ermöglichte, einen Sommeraufenthalt
nehmen; nach fast zwanzig Jahren, seitdem ich das Elternhaus
:lassen, wieder einen Sommer reine Luft zu atmen, die heiße
tadt mit ihrem Qualm, ihrer Unruhe mit ländlicher Stille
d Arbeitsfrische zu vertauschen.

Und so zog ich Sommer 1862 nach Unter=St. Veit, einem
inen Vororte Wiens. Die Wahl war keine sehr glückliche.
n kleines Hofzimmer in unmittelbarer Nähe eines Schlossers
man miete nie an Sonntagen — der meine so selig geträumte
offnung auf Ruhe und Kontemplation gar arg enttäuschte. In
sem Sommer machte ich mit einem Bekannten eine Fußtour
ch dem berühmten Wallfahrtsort Mariazell in Steiermark.
is Payerbach mit der Bahn, von da gings zu Fuß durchs

Höllengebirge, Tote Weib, über Prein und Studentenalpe – i
ganzen etwa fünf bis sechs Stunden – nach Mariazell. Na
kurzer Rast gingen wir hinab, das nahe Gußwerk am Erlaf
zu sehen. Die Nixen des auch von Franz Schubert besungen
herrlichen Erlassees lockten mich und gleich dem Fischerknab
bei Goethe – halb zog sie ihn, halb sank er hin – rasch en
schlossen warf ich die Kleider ab und hinein in die kühle Flu
Welche Wonne nach dem langen, heißen Marsch! Ich schwam
und dachte nicht ans Umkehren – eine halbe oder dreiviert
Stunden. Aber – o weh! – das jenseitige Ufer war m
Schilf und Schlingpflanzen bedeckt und ich mußte ohne
rasten den Weg zurückmachen, während mein Begleiter händ
ringend am Ufer stand. Ich hatte nach der stark erhitzend
Bergwanderung eineinhalb Stunden im kühlen Wasser gelege
Die Folge war eine sehr heftige Grippe. Von dieser Fu
tour heimgekehrt, schrieb ich doch in dieser hämmernden Un
gebung das Adagio meiner ersten Violin-Klavier-Suite; do
davon später.

Meine einzige Begegnung mit Wagner

Das erstemal sah ich Richard Wagner in einer Konze
probe. Er studierte die „Tannhäuser"-Ouvertüre, verlangte glei
eingangs vom ersten Hornisten die ersten Takte des Chora
mehr gebunden. Nach zwei- bis dreimal vergeblichen Probiere
sagte der erste Hornist: „Ich bitte, Herr Meister – diese Ste
ist auf dem Horne nicht zu binden." Hierauf Wagner: „J
mein Lieber, wofür wären wir denn Künstler?" Und die Ste
kam gebunden.

Richard Wagner kam bekanntlich anfangs der Sechzige
jahre nach Wien, um seine Konzerte zu leiten, wohnte, w

nfalls bekannt, in dem nahen Penzing bei Wien – ich in dem achbarten Unter-St. Veit.

Eines Abends ging ich lesend übers Feld, es war bereits ke Dämmerung. Da hörte ich in der Ferne schreien und sah i Männer auf mich zukommen. Ich dachte, sie wären ein hen angeheitert und setzte mich auf einen Stein, um sie überzulassen. Als sie näher kamen, erkannte ich Richard gner mit einem meiner Bekannten. Wagner war es, der so ie; er klagte über das zu schnelle Tempo eines Chores im hengrin" in der Wiener Aufführung und sang eben die Stelle, sie sein sollte. – Nachdem ich vorgestellt war, begleiteten ihn zu seiner Villa und da klagte er sehr über seine dama- n materiellen Verhältnisse. Ich kannte bereits „Tannhäuser", hengrin" und aus seinen letzten Konzerten Fragmente aus Leistersinger", „Walküre", „Siegfried" und war voll Enthu- mus. Es war mir ein überaus schmerzliches Gefühl, es itt mir ins Herz, diesen Mann so klagen zu hören. Obwohl Feind jeder sentimentalen Pose, entfuhr mir doch mit einer issen Herzenswärme die Bemerkung: „Aber, verehrter Meister, en Sie keinen Trost in dem Bewußtsein Ihrer Größe, Ihrer terblichkeit?" „Ach was, lassen Sie mich," sagte er, „was s damit! Cherubini lag im Sterben – und das war ihm ngenehm, er wollte nicht sterben und wehrte sich und jammerte r sein nahes Ende. Als nun Berlioz den Sterbenden an e Unsterblichkeit erinnerte, wendete er sich mißmutig ab mit Worten: ‚Machen Sie keine schlechten Scherze!'"

Seither bin ich dem Meister nicht mehr gegenübergestanden. nige Wochen nachher kam ja das Wunderbare zu ihm – nig Ludwigs Botschaft! Wagner ist dann nur noch ein- oder imal nach Wien gekommen, aber allerlei Zufälligkeiten haben e neuerliche Begegnung verhindert.

Ignaz Brüll

Es war im Winter 1862, daß ich bei einer Morgenpr
zur Erstaufführung meines Streichquintetts bei Hellmesber
Professor Julius Epstein mit seinem Klavierschüler, ein
Knaben von etwa vierzehn Jahren traf; er sollte Hellmesber
etwas vorspielen. Ein schmächtiges Bürschchen mit schma
Gesicht, aber schönen, warmen blauen Augen, aus denen
helle Musik sprach. Es war Ignaz Brüll der Komponist
nachmals vielgegebenen „Goldenen Kreuzes". Er spielte ein
kleine Stücke eigener Komposition, die ganz seinem kindlic
Wesen entsprachen. Diese Einheit des Menschen, seines inne
Wesens mit seiner Musik ist ihm — natürlich mit dem Wachst
und der Reife des Mannes gleichzeitig erstarkt und vertieft
auch treu geblieben bis in sein reifes Alter.

Diese Begegnung führte mich in seine Familie und seitd
fast fünfzig Jahre, verbindet mich treue, ungetrübte Freundsch
mit ihm und den Seinigen. Ignaz Brüll hat sich neben d
Komponisten auch zum ausgezeichneten Pianisten entwickelt.
ist in jungen Jahren viel gereist, hat auch in London
konzertiert. Er spielte die Don-Juan-Phantasie Liszts,
Paganini-Variationen Brahms' technisch so vollendet, mit ei
Selbstverständlichkeit, daß man die Schwierigkeiten der St
nicht ahnte. Leider entbehrte besonders in früheren Jahren se
Technik der Plastik, wie sie der große Saal erforderte. A
das hat sich in letzten Jahren wesentlich gebessert; aber a
camera, im Hause war sein Spiel für mich stets ein ho
Genuß. Nichts Virtuosenhaftes, alles in Poesie und Ges
aufgelöst. Dabei konnte man jeden Augenblick jedes Stück
gesamten Klavierliteratur verlangen, er spielte es, natürlich a
wendig, als hätte er es eben studiert. In diesem Hause wu

edelste Musik in edelster Weise gepflegt. In späteren Jahren kehrten hier auch Brahms und Billroth gerne und ersterer ote es, seine Lieder selbst begleitend von der Schwester Ignaz ülls (Frau Schwarz), einer vorzüglichen Sängerin, sich vorgen zu lassen. Auch bei Eduard Brüll, einem Hause, wo sich Pflege guter Musik mit einem guten Tisch zu angenehmster, terer Geselligkeit verband, verkehrte Brahms gerne.

*

Noch will ich hier einer kleinen, in diese Zeit fallenden Episode enken, die dazu beitragen könnte, so manches Vorurteil zu streuen.

In dieser Zeit, 1862, dirigierte ich eine Zeitlang den Gesangein „Eintracht", ein Verein sangesfroher, junger Männer. s ich einmal das Halleluja von Händel in einer Liedertafel ihnen aufführte, avancierten sie in ihrer Begeisterung derßen vor, daß ich alsbald nicht mehr vor ihnen, sondern in em Rücken stand. O, der Enthusiasmus kann viel und war ht zu halten.

Eines Tages ging ich mit dem Verein zu einem Bundesangsfest nach Wiener-Neustadt, zwei Eisenbahnstunden von utsch-Kreutz entfernt. Von heißer Sehnsucht ergriffen, ließ ich Verein mit den anderen „bundesfest" singen und ging, nach tzehnjähriger Abwesenheit den Ort meiner glücklichen, dort lebten Kinderjahre wieder zu sehen. Ich trete ins Haus, Zimmer, wo ich mit den geliebten Eltern und Geschwistern ebt, gespielt und getollt habe. Eine Frau mit dem Kinde dem Arme fragt nach meinem Begehren. Statt aller Antwort zen mir die Tränen aus den Augen; keines Wortes mächtig, ich hinaus aufs Feld — ins Gras und heule wie

ein Schloßhund. Ungarische Blätter haben mir oft ni
bloß Heimatsrechte, sondern auch Heimatsgefühle abgesproch
weil ich nicht ungarisch spreche und so lange außer Landes le
Nun, ich lebe seit siebenundsechzig Jahren in Wien, habe m
aus deutschen Bildungsquellen in Wissenschaft und Kunst a
erzogen und in diesem Sinne zähle ich mich auch zu d
Deutschen. Auch liebe ich diese meine zweite Heimat des Wachse
und Werdens, der ich alles verdanke, was ich bin und bedeute. Al
all das hat die starken, tiefwurzelnden Heimatsgefühle ni
ausgelöscht. Es muß ein vertrocknetes, verknöchertes Herz se
dem die Scholle, auf der seine Wiege stand, all die süßen E
innerungen glücklicher Kindheit nicht teuer sind. In diesem Sin
habe ich meiner Geburtsheimat die Treue bewahrt.

Johannes Brahms

Wann und wo ich Johannes Brahms kennen lernte, ist gen
zu sagen mir heute schwer, doch dürfte es kaum später
1860–61 und allerwahrscheinlichst im damaligen Café Čech
Trattnerhof am Graben gewesen sein; denn dort trafen wir u
lange Zeit. Mit dem Aufgeben des Carl-Theaters hatte ich a
die Geige vollständig aufgegeben, das heißt ich zog mich
Quartettspiel auf die Bratsche zurück. Wir – vier junge Leute
hatten ein gutes Quartett und spielten viel Quartettmu
Diesem Quartett übergab Brahms sein neues, später mehrf
umgearbeitetes Streichquintett zur ersten Probe. Bekannt
hatten seine ersten Werke in Wien einen ziemlich schweren Sta
Die tiefe und oft herbe Art, wenigstens für die damalige Z
fand nur kühle Aufnahme. Bei einer Probe eines seiner K
vierquartette machte der Sekondgeiger Durst des Hellmesberg
Quartetts eine etwas abfällige Bemerkung, worauf Brah

nig erwiderte: „Ich habe Sie nicht um Ihre Meinung gefragt."
ch in einer philharmonischen Probe einer seiner Serenaden
er Direktion Dessoffs benahm sich das Orchester in sichtbarer
ruhe, die dem Werke galt, etwas unfreundlich. Brahms trat
s Dirigentenpult und sagte: „Meine Herren! Ich weiß, ich
nicht Beethoven, aber ich bin Johannes Brahms." Dieses
schon früh äußernde Selbstbewußtsein imponierte und machte
dies wohl nicht allein — die einflußreichsten Kritiker ihm voll-
ndig ergeben. Allmählich kam man dahinter, oder vermutete
h, was da los sei, sie glaubten an ihn, Jurare in verba
gistri, auch wenn sie ihn nicht ganz verstanden. Sein intimes
rhältnis zu Hanslick, der ganz in seinem Banne stand —
ie ihn ganz zu verstehen — ist bekannt. Aber auch Ludwig
peidel war sein Bannerträger, bis eine brüske Bemerkung
ahms' diesen zum unversöhnlichsten Feinde machte. Übrigens
folgende verbürgte Tatsache sowohl für Speidel als auch für
Herausgeber der „Neuen Freien Presse" charakteristisch.
nterem mißfiel die ewige starke Verhimmelung Brahms' —
Gegenkaisers Wagners — durch Hanslick, da er nicht wußte,
chen Anteil der Haß Hanslicks gegen Wagner hieran habe,
ihm die Feder führte. Hierüber Klarheit zu erhalten, ließ er
eines Tages Speidel rufen und sagte ihm: „Ich bitte um
re ehrliche Meinung — was halten Sie von dem kritischen
teil Hanslicks über Brahms? Verdient der Mann diese aus-
hnende Behandlung?" Und Speidel antwortete trotz seiner
enbaren Feindschaft: „Er verdient sie vollkommen." Der
dakteur sprach kein Wort weiter und ließ Hanslick frei ge-
hren. Ehrenhaft für beide.

*

Brahms war eine durchaus großangelegte Natur, von gro
Wahrhaftigkeit, der auch im alltäglichen Verkehr keine Notli
sagen konnte. Seine Freunde standen bis zur Willenlosigkeit
seinem Banne. Er war als Mensch ebenso groß wie als Künstl
auf den so hellglänzenden Charakter fiel kein Schatten. A
er war gewohnt, sich gehen zu lassen, sich kein Blatt vor
Mund zu nehmen, was ihm mißfiel, geradeheraus zu sagen u
bei seiner, nach außen etwas derben Art fiel das manchmal a
recht derb aus.

Zirkulierte doch in Wien das Wort eines Witzboldes, daß
(Brahms) nach einer Soiree sich von der Dame des Hau
mit den Worten verabschiedete: „Entschuldigen Sie, wenn
vielleicht jemand zu beleidigen vergessen hätte." Und so mag
wohl gekommen sein, daß er, ohne Absicht zu schaden, oft e
abfällige Äußerung achtlos hinwarf, namentlich in seiner ers
Wiener Zeit. Aber seine Intimen in der Wiener Presse: Hansl
Gehring, Dömpke lasen das anders (vor und nach dem Ess
und ich bekam's zu spüren, was jedoch unsere persönlichen
ziehungen nie beeinflußte.

Nur durch ein kleines Beispiel will ich hier zur Illustrat
anführen, wie sehr Hanslick unter dem Einfluß Brahms' sta
Ich hatte den Text von Martin Luther: „Wer sich die M
erkiest" – für gemischten Chor komponiert und probierte ihn
einem befreundeten Hause (Frau Schwarz, Schwester Ign
Brülls). Einige Tage nachher sah Brahms den Chor auf d
Klavier liegen. Nachdem er ihn gelesen, geriet er in hel
Zorn und fiel mich an: „Wann haben sie den Chor geschriebe
Woher haben Sie den Text? Der ist ja gar nicht von Lut
usw." Noch auf dem ganzen langen Heimweg konnte er
nicht beruhigen und tobte förmlich, was um so komischer w
als nicht der geringste Grund hiefür vorlag. Der Chor wu

d darauf im Gesellschaftskonzert aufgeführt und Hanslick nahm ht Anstand zu schreiben, der Text sei gar nicht von Luther. as war Brahms' Geschoß. Ohne sich weiter zu informieren, rieb Hanslick seine Worte nach. Brahms scheint sich indessen ser informiert zu haben, denn einige Tage danach, gelegentlich es Mittagessens bei Ignaz Brüll sagte er übermäßig laut meiner Gegenwart) zu dem neben ihm sitzenden Sänger ura (Vater): „Finden Sie es nicht sonderbar, daß ein Jude en Text von Martin Luther komponiert?" — Und all das, ganze Zorn, weil der zarte evangelisierende Text, der ihm r gepaßt hätte, ihm entgangen ist. Dieser brüske, durch nichts ovozierte Anfall hatte eine mehrmonatige Entfremdung zur lge. Mag sein, daß er Reue empfand, er klagte, daß man ne schlechten Witze gleich so übel aufnehme, er habe es nicht so s gemeint — und es erfolgte bei Brüll eine Aussöhnung. Sein rkehr mit mir war überhaupt wechselvoll, heute herzlich warm, im, morgen kalt, zurückhaltend, spröde.

*

In einem der Philharmonischen Konzerte wurde meine neue eite Symphonie erstmalig aufgeführt. Zwei Tage später aßen gemeinsam mit Dr. Mandyczewski im „Roten Igel" (im nmer, das Beethoven gern besuchte). Brahms nahm das remdenblatt", das gerade in der Nähe lag, las und wurde errot, — ich wußte, er ist zornig. Es war eine Kritik Speidels, mich jahrelang in der heftigsten Weise heruntermachte und n die neue Symphonie lobte. „Das ist doch erbärmlich," te Brahms, bebend vor Zorn, „lesen Sie, was der heute r Sie schreibt." (Ich hatte es schon gelesen.) „Übrigens weiß daß er das nur tut, um andere zu ärgern." Ich sah ihm

lächelnd in die Augen und sagte: „Was ihm aber offenbar
nicht gelungen ist." Er lachte etwas beschämt in seinen Ba
Er konnte überhaupt schwer eine boshafte Bemerkung unt
drücken, wenn sie ihm auch nachher manche Unannehmlichk
bereitete, so die langdauernde Feindschaft Speidels. Eines Tag
waren wir beide bei dem Hofopernsänger Gustav Walter
Gaste, dessen Tochter mit großer Stimme sich für die Büh
ausbildete. Es wurde toastiert und da sagte ich dem Mädch
in der Weinlaune scherzend: „Ich hoffe Sie noch als Königi
von Saba zu begrüßen!" Darauf Brahms: „Na, Sie glaub
wohl auch, daß Sie ewig leben." Ich antwortete: „Das glau
ich von meiner Oper ebensowenig wie von mir selbst; ab
eines glaube ich gewiß: Ihnen lebt sie schon zu lange." E
anderes Mal waren wir zu Mittag gemeinsam mit Hansl
bei Viktor Miller von Aichholz. In dieser Altwiener Patrizi
familie von einfachen, aber liebenswürdig-vornehmen Form
der Musik leidenschaftlich ergeben, der Hausherr doctor phil
sophiae, selbst tüchtiger Pianist, die schöne, liebenswürdige Hau
frau die Güte selbst: hier fanden wir uns oft zusamme
Dieses Mittagessen war in Gmunden und zu Ehren Hanslis
70. Geburtstag. Es wurden Reden gehalten und auch
nahm zu einem Toaste das Wort. Nachdem ich von seinen Vo
zügen, seinem geistreichen Stil gesprochen und wie viele er berüh
gemacht, sagte ich: „Die größte Freude hat er jedoch immer jen
bereitet, die sich da freuen — wenn der andere verrissen wird." All
meines Auflachen und ebenso schnelles Verstummen, denn Brahm
zu meiner Rechten schien getroffen, was ich nicht wollte und w
er auch nicht verdiente. Nach mir sprach Brahms. Mit Tränen
den Augen dankte er Hanslick für die ihm jahrelang bewiese
treue Freundschaft.

*

Im Laufe von dreißig Jahren haben sich solche Plänkeleien und
osheiten des öfteren begeben und ich könnte noch manches, den
harakter Beleuchtende berichten. Aber ich halte es eines so
rvorragenden Mannes für unwürdig, ihn, den Großen, mit
leinlichkeiten verkleinern zu wollen. Trotz mancher Aus- und
nfälle war er mir — soweit nicht Aufführungen in Betracht
men — doch tief innerlich zugetan, ja, er hatte eine stille, fast
heime Zärtlichkeit für mich und zeigte sie mir (wenn nord-
utsche Freunde nicht dabei waren, denn da war er mehr als
geknöpft) und suchte mich, wann und wo er konnte.

Er sagte einmal zu Ignaz Brüll: „Ich liebe Goldmarks Musik
cht, aber ich schätze ihn und Sie um Ihrer Tüchtigkeit willen."
nd das war ehrlich, offen und begreiflich — waren wir doch
Temperament und Richtung verschieden wie Nord und Süd. —
Wir machten im Winter Ausflüge über Berg und Tal, über
is und Schnee. Es waren herrliche, genußvolle Wanderungen.
es Abends trafen wir uns lange Zeit im sogenannten Keller
s Grand Hotel, später im „Roten Igel", aber da blieben wir
lten lange. (In noch späteren Jahren hat der „Brahmstisch"
selbst sich vergrößert.) Wir gingen meist allein ins Café
s-à-vis der Oper, wo wir bis zwölf Uhr nachts lesend, plaudernd
zen blieben. Da war er zumeist aufgeknöpft und mitteilsam.
nd da sprachen wir einmal von der Symphonie „Ländliche
ochzeit". „Das ist Ihr Bestes," sagte er, „rein, fleckenlos,
ötzlich wie Minerva aus dem Haupt Jupiters entsprungen."
Das Stück war unmittelbar nach der „Königin von Saba"
schrieben, die er nicht mochte.) Er war ungehalten, daß einige,
erst in Hamburg, das Stück eine Suite nannten, weil der erste
atz nicht in üblicher „Symphonieform", sondern in Variationen
schrieben ist. Beethoven, meinte er, habe viele Symphonien-
tze in Variationenform geschrieben. Auf den symphonischen

Charakter, auf die symphonische Arbeit komme alles an. (Auch z
Otto Dessoff äußerte er sich über das Stück in gleicher Weise
Über „Merlin" äußerte er sich ebenfalls günstig. Er hatte den ebe
erschienenen Klavierauszug früher in Händen als ich und schrie
darüber sogleich einen sehr warmen Brief an Hanslick, den er i
wichtigen Fällen, wie ich glaube, immer informierte, und diese
hat mir den Brief nach dem Tode Brahms' als eine A
Vermächtnis eingesandt. Gleichzeitig schrieb auch Billroth eine
enthusiastischen Brief über „Merlin" an mich, wie ich glaub
ebenfalls auf Brahmssche Anregung. Unglücklicherweise ver
brannte ich den Brief mit weniger interessanten. Auch einig
meiner Lieder gefielen ihm (Brahms). Das ist aber auch alles
so weit mir bekannt ist oder er sich geäußert hat.

*

Seine Schätzung meines Urteils auch über ihn möge folgendes
auch heitere, Erlebnis bezeugen. Eines Tages, 20. August 1882
kam Brahms von Ischl herüber nach Gmunden, mich zu besuche
(v. Millers wohnten damals noch nicht in Gmunden), und blie
mein Gast den ganzen Tag. Der ungewöhnliche Besuch wa
auffallend. Anderen Tags kam die Aufklärung. Ich erhielt vo
einem Dr. Wagner aus Altaussee die Einladung, dahinzukommen
es werden zwei neue Werke: Klavier-Trio (op. 87) und Quinte
für zwei Bratschen (op. 88, F-Dur), von Brahms in diesem
Sommer geschrieben, zum ersten Male dort aufgeführt werden
Ich kam. Es war große Zuhörerschaft geladen. Die Stück
wurden gespielt und gefielen natürlich auch sehr. Ich wußte, w
Brahms auch zustimmende Urteile Unberufener oft brüsk ab
lehnte, er war immer umgeben, zu einer ruhigen Aussprach
kam es nicht — und ich schwieg. Wir waren beide Gäste de

auses. Anderen Morgens forderte Brahms mich auf, mit nach
rundlsee zu gehen, vielleicht dort die ihm befreundete Familie
s Dr. Ch. zu besuchen. Wir wanderten über einen herrlichen
ergsattel durch schattigen Wald. Auf dem Wege dahin fragte
ihn, welches der beiden Werke zuerst entstanden sei. Brahms,
willig, fast abweisend, brummte so vor sich hin: „Ach ja — so
ich — ich weiß nicht." Ich wußte aber, woher der Wind blies;
lehnend gegen Unberufene, wollte er doch mein Urteil. Dies der
weck seines Besuches bei mir. Mein Schweigen verdroß ihn —
d mit Recht. Zeige ich einem verständigen Freunde eine neue
rbeit, so erwarte ich, wenn auch kein abschließendes Urteil
ch einmaligem Hören, so doch den Eindruck wahrzunehmen,
orauf gar sehr viel ankommt. Sagt er mir: dies und das ist
lecht, aber im ganzen ist es gut, so ist das Zustimmung. Sagt
aber: dies und das ist gut, aber im ganzen ist es mäßig,
ist das Ablehnung, in beiden Fällen weiß man, woran man
. Aber Schweigen ist das Schlimmste, man nimmt dann an,
habe ihm mißfallen, aber man weiß nicht, bis zu welchem
rade es ihm mißfallen habe, in Teilen oder im ganzen. Es
gt in diesem Schweigen ein hoher Grad von Geringschätzung,
elleicht Verachtung, und das verbittert. Ich nahm mir vor,
einen Fehler gutzumachen.

Wir kamen zur Villa der genannten Familie, alle Türen in
r schönen Morgensonne standen offen, kein Mensch zu sehen.
Wir treten direkt ins Musikzimmer, das Klavier ist offen, auf
m Pulte liegt das erste Heft der „Schule der Geläufigkeit"
on Czerny. Brahms setzt sich ans Klavier, spielt die erste
Skalenetüde voll Fehler, falscher Noten, stolpernd, stockend, diese
ote dreimal anschlagend, im nächsten Takte steckenbleibend. Da
ft eine Stimme (Mama) aus dem Nebenzimmer: „Aber Franzi,
as machst du denn? Langsamer!" Brahms spielt schneller und

hudelt und schmiert noch ärger. „Aber Franzi, du hudelst sc
entsetzlich! Warum denn fis? F, f! Langsamer!" Brahms treibt's
immer fürchterlicher. „Nein, das ist nicht auszuhalten, du has
es schon so gut gespielt — das ist Mutwille!" Die Türe wird
aufgerissen und wütend stürzt Mama herein. Tableau! — All
gemeines Gelächter. — Auf dem Rückwege — wir gingen nach
Markt Aussee — fand ich Gelegenheit, über seine beiden neuen
Werke zu sprechen und ihm meine Bewunderung darüber zu
äußern. Er wurde warm und sehr aufgeräumt. Wir aßen im
„Hackel" und waren fröhlich. Ich ging heim, er begleitete mich
zur Bahn und blieb noch einige Zeit in Aussee.

*

Noch möchte ich einen Zug seines so vornehmen Wesens und
seiner — auf dem Grunde des Herzens ruhenden Wertschätzung
für mich hier anführen.

Ich erwähnte schon oben, daß Ende der Fünfzigerjahre die
Gesellschaft der Musikfreunde eine Preiskonkurrenz für die beste
Symphonie ausgeschrieben hatte und daß der Preis darin bestand
— auch ein Zeichen der Zeitwandlung — daß die Symphonie
auch aufgeführt wurde. Auch mir schien es des Schweißes der
Edlen wert und auch ich reichte eine noch in Pest geschriebene
Symphonie in vorgeschriebener, anonymer Weise ein. Da meine
Symphonie nicht der Aufführung wert befunden wurde, kümmerte
ich mich nicht weiter darum. Mein Manuskript blieb im Archiv
und da es mein einziges Exemplar war, vergaß ich es im Lauf
der Jahre gänzlich. Dreißig Jahre später saß ich einst mit
Brahms und Dr. Mandyczewski, dem Bibliothekar der Ge-
sellschaft der Musikfreunde, im „Roten Igel" beim Essen. Es
kam die Rede auf das Archiv der Gesellschaft. Da erinnerte ich

ch meiner Symphonie, erzählte ihre Geschichte mit dem Schluß, ß diese noch im Archiv liegen müsse, wenn sie nicht bei der ersiedlung ins neue Haus als Makulatur ausgeschieden wurde. ach drei bis vier Wochen erhalte ich einen Brief von Ignaz rüll des Inhaltes: „Brahms läßt Dir sagen, er habe Deine ymphonie im Archiv gefunden — das Scherzo sei zu ge= auchen." Ich war von diesem Zuge edler Gesinnung wahrhaft rührt und habe ihm vieles verziehen. Ich ließ mir das Manuskript mmen und habe das Scherzo umgearbeitet (bei Peters) heraus= geben.

*

Brahms hatte mit der Zeit festen Fuß gefaßt, ja widerspruchs= e Begeisterung gefunden. Symphonien, Kammermusik, Chor= rke, Lieder, alles wurde mit Enthusiasmus aufgenommen. ar er in der ersten Zeit borstig und kratzig gegen jedermann, wurde er allmählich von der warmen Sonne der so wohl= rdienten und lange vorenthaltenen Anerkennung nun auch im rzen warm, zugänglich und im Urteil milder.

Er saß in der Generalprobe meines „Heimchen am Herd". a machte eine Nachbarin bei den gewissen, so vielfach an= griffenen zwei Takten von den „zwei Sternlein" die Be= rkung: „Das ist ja ein Volkslied!" Hierauf sagte Brahms e schönen Worte: „Das nicht so ganz, aber es könnte eines rden." —

Da mit einem Male überfiel ihn, den scheinbar für hundert hre gebauten festen Körper — ein richtiger Städinger, e tückische Krankheit, die ihn rasch aufzehrte. Noch einmal sollte eine hohe Freude, die Gewähr seines Nachruhms, seiner auer erleben.

Die Philharmoniker spielten seine E=Moll=Symphonie.

Er saß in der Direktionsloge des Großen Musikvereinssaal
Das Publikum brachte ihm eine begeisterte Ovation. Er erh
sich und dankte. Das bereits vom Tode gezeichnete, schwar
Gesicht war erschütternd. — Wenige Wochen vor seinem En
sah ich ihn noch zweimal. Er nahm noch Einladungen an —
wollte offenbar der Einsamkeit entfliehen, unter Menschen sein
Zustand vergessen. So traf ich ihn mittags bei (Onkel) Brü
wo er nach dem Essen mit der Zigarre im Munde einschli
Beim Erwachen konnte er ohne Hilfe sich nicht mehr erhebe
Einige Tage später bei Professor Jul. Epstein — vier Trepp
hoch. Er zog sich nach dem Mittagessen bald zurück. Ich woll
ihn nicht allein lassen und ging mit ihm. Sein Gang war n
mehr ein Kriechen. Ich machte den Vorschlag, mit mir im Wag
im Prater ein wenig frische Luft zu schöpfen, er lehnte ab; i
wollte ihn im Wagen in seine Wohnung bringen, er lehnte au
dies ab; aber ich ließ nicht locker — erst bei der dringend
Versicherung, daß ich unter allen Umständen an seiner Wohnu
vorbeifahre, nahm er an.

Ich sollte ihn nie mehr sehen.

Wenige Tage vor seinem Ende ging ich noch zu ihm. Fr
Truxa, seine treue Wirtin, sagte mir, er empfange niema
mehr. Ich bat, nur eine Anfrage um sein Befinden zu melde
Sie kam zurück und fast gerührt sagte sie mir, wie sehr er (d
schon Teilnahmslose) sich gefreut habe, daß ich noch da wa
„Er grüßt Sie!" — Es war mir sein letzter Gruß. — Tränend
Auges verließ ich das Haus.

*

Über die künstlerische Bedeutung Brahms' habe ich m
andern Orts geäußert. Hier wollte ich nur über den Mensch

ıd seinen über dreißig Jahre sich erstreckenden Verkehr mit mir
ı Zusammenhange berichten. Es führte mich weit ab vom Aus-
ngspunkte, zu dem ich nun zurückkehre.

Es war im Winter 1863, als ich meine Schülerin Karoline
ettelheim, die mittlerweile eine gefeierte Sängerin an der
iener Hofoper wurde, nach Leipzig, damals die musikalische
letropole Deutschlands, begleitete. Sie sang im Gewandhaus
ıd zwei Tage später spielte sie mit mir und Ferdinand David
endelssohns C-Moll-Trio; sie hatte in beiden großen Erfolg.
h gab David mein Streichquintett, von Hellmesberger in
ien erfolgreich aufgeführt — er lehnte ab. Man verlange in
ipzig keine Novitäten; er habe mit Brahms, den er (schanden-
lber) habe aufführen müssen, unangenehme Erfahrungen ge-
acht — (mit dem B-Dur-Sextett!).

Einen Erfolg hatte meine Reise doch; Kistner nahm mein
-Dur-Trio und die Klavierstücke „Sturm und Drang" in
erlag. Diese letzteren hatte ich schon vorher Tobias Haslinger
Wien angeboten. Er suchte drei der leichtesten aus, sie erschienen
ne Opuszahl; — es war mein erster Druck, — 20 fl. mein
ites Komponistenhonorar. Nun versuchte ich mich wieder
ı Orchester; mit dem E-Moll-Scherzo machte ich mein erstes
ebüt in den Philharmonischen Konzerten.

Es folgte meine erste Violin-Klavier-Suite op. 11. Von
ellmesberger und Karoline Bettelheim erfolgreich gespielt, schickte
sie an Rieder-Biedermann, Breitkopf und andere; ich erhielt
prompt zurück. Bei einer späteren Aufführung hörte Kapell-
eister Esser (an der Hofoper) das Stück — noch aus dem
anuskript. „Ist denn das Stück noch nicht gedruckt?" fragte
mich. Ich verneinte. „Schicken Sie es doch an B. Schott
Mainz, ich schreibe ihm darüber." Er war intim befreundet
t Schott und hielt Wort. Ich schickte das Manuskript mit

einer Honorarforderung von – 100 fl. an B. Schott. Tro
dieser Empfehlung eines hervorragenden Musikers, eines ve
läßlichen Freundes, trotz wiederholter erfolgreicher Aufführung
und des bescheidenen Honorars fand es Schott notwendig, no
das Urteil Franz Lachners und der Frau Klara Schuman
einzuholen. Schott druckte es endlich, es ging mit meinem Nam
in weitere musikalische Kreise und mir verschaffte es ein vo
nehmes Verlagshaus.

Das Stück war bekannt und gespielt, bevor es gedruckt wa
Eines Tages war ich zu Besuch bei Ignaz Brüll in Bad
bei Wien (Sommeraufenthalt), als Professor Anton Door ei
trat und mir ein versiegeltes Paket hinlegte. „Was ist das
fragte ich. Er: „Ich habe mit Ferdinand Laub (berühmter Geige
deine Suite der in Karlsbad weilenden russischen Großfürst
Helene vorgespielt. Ich habe mir erlaubt, in deinem Namen i
die Widmung anzutragen – und dieses Paket wurde mir f
dich übergeben." Es war ein ansehnlicher Geldbetrag. Ich w
etwas erstaunt über das selbstherrliche Gebaren meines alte
lieben Freundes Door, denn ich habe außer einigen Künstle
nie jemandem etwas gewidmet und von der Großfürstin ha
ich bis dahin keine Ahnung, aber ich gestehe, daß der Gel
betrag in meiner damaligen äußerst prekären Lage mir sehr wi
kommen war.

*

Bei einem zufälligen Blick in meine Bücherei sah ich Machs G
schenk: „Sakuntala." Ich nahm und las es wieder und sofort entsta
die Idee einer musikalischen Nachdichtung. Schon früh hatte
„Tausendundeine Nacht" gelesen und der Zauber dieses herrlich
Buches hielt mich und meine Phantasie lange im Banne – ein Ei
druck, der mich später wohl auch zur „Königin von Saba" führ

Nachdem die Ouvertüre zu Sakuntala skizziert war, ging ich ommer 1865 nach München, die Kunstschätze dieser Stadt nnen zu lernen und tat dies auch reichlich.

Hans von Bülow

Eines Nachmittags gegen drei Uhr besuchte ich Hans v. Bülow, n ich schon vorher in Pest kennen gelernt hatte. Er nahm mich eraus freundlich auf, wir plauderten lange, dann setzte er sich s Klavier, spielte alte und neue Musik, unter anderem eine ue Tokkata von Rheinberger, für den er sehr schwärmte. Frau osima, deren edles, geistvolles Gesicht ich da zum ersten Male h, ging ab und zu durchs Zimmer. Ich wollte mich verab- ieden, aber er ließ mich nicht gehen, ich mußte noch mit ihm ee trinken — und so wurde es sieben Uhr abends, als ich ging. Als Lord Odo Russel gefragt wurde, wieso es ihm gelang, Hause des Kronprinzen Friedrich von Preußen sich so lange so intimem Verkehr zu erhalten, was bei Höfen bekanntlich cht so leicht ist, antwortete er: „Weil ich mich jedesmal fern n aller Intimität so benahm, als hätte ich den Fürsten zum tenmal gesprochen." Hieran mußte ich denken, als ich wenige age nachher nach Budapest zur Erstaufführung der „Heiligen isabeth" von Fr. Liszt ging. In der Generalprobe traf ich ülow und seine Frau. Ich ging auf ihn zu und begrüßte ide respektvoll und — Bülow benahm sich, als hätte er mich e gesehen, fremd und kalt.

Zu Hause angelangt, ging ich ans Instrumentieren der „Sakuntala"- uvertüre. Im darauffolgenden Winter schickte ich sie durch einen reund in die philharmonische Probe. Dessoff ließ sie sogleich rchspielen und sie wurde mit Akklamation zur Aufführung an- nommen. Diese erste Aufführung war vonseiten des Publikums

nicht ganz ohne Widerspruch. Hanslick war in seinem Urteil stets gegen mich mehr ablehnend als zustimmend; das Urteil des nicht minder einflußreichen Speidel — vernichtend. Sie haben beide mein Gemüt — nicht das Stück getroffen. Ein starker Baum fällt ja nicht auf einen Streich, aber ein zartes Pflänzchen wird leicht zertreten. Das Werk eines noch wenig Bekannten wird von solcher Kritik leicht getötet. Es kam anders. Die nächsten Aufführungen brachten Budapest, Köln (Hiller), Stuttgart (Eckert). Von der „Euterpe" in Leipzig wurde ich eingeladen das Stück selbst zu dirigieren, was ich auch tat. Das Stück ging in die weite Welt. 1866 begann ich meine „Königin von Saba". Doch davon später.

Es nahte der Krieg mit Deutschland und Italien. Die Aufregung war furchtbar. Mich interessierten die diplomatischen Noten mehr als die meinigen. Es kamen die Tage von Lissa, Lustozza und Königgrätz! Welch ein furchtbarer Krieg! Die Stimmung, die Aufregung dieser Tage in Wien werde ich nie vergessen — der Krieg mit seinen Schrecken und seinen mörderischen Schlachten ging endlich vorüber.

Eines Tages — ich saß wieder bei meiner Arbeit — trat ein junger Mann — Soldat — in mein Zimmer. Er blieb bescheiden an der Türe stehen und sagte: „Habe ich die Ehre, Herrn Goldmark zu sprechen?"

„Jawohl", sagte ich. „Dann bin ich dein Bruder", sagte er. Erst geboren nach meinem Verlassen des elterlichen Hauses hat er mich und habe ich ihn nie gesehen.

Es bedurfte einer Schlacht, wie der von Königgrätz, ihn dies zu ermöglichen. Er hatte den Feldzug und diese Schlacht mitgemacht, kam ins Spital nach Mauer (bei Wien); von dort entlassen, suchte er mich auf.

*

Bald darauf war ich zu einer vornehmen Soiree geladen, aviervorträge Rubinsteins waren angezeigt.
Bevor ich in den Saal trete, bemerke ich – o Schrecken! – ß ich keine weiße Binde habe. Um Rubinstein nicht zu ver- men, lief ich ohne Winterrock, im Frack bei eisiger Kälte in meine he Wohnung – vier Treppen hoch und zurück. Die Folge war e Lungenentzündung; ich mußte sechs Wochen im Bett bleiben. Da meldete mir mein Hauswirt, bei dem ich zur Miete hnte, daß er die Wohnung verlassen, und daher ich ein Gleiches müsse. Da ich aber nicht transportabel war, überließen die ten Hausleute, zwei Damen, mir mein Zimmer und ich konnte iben. Aber was sollte ich erleben! Abend für Abend neben die skandalösesten Vorgänge; ein kleines Privatbordell hatte hier etabliert. Sobald ich konnte, ergriff ich die Flucht.

Bad Fusch

Hatte ich über zwanzig Jahre die Freude des Landlebens ent- rt, sollte ich es nun reichlich gutmachen. Freunde sprachen mir Begeisterung von dem Aufenthalte in der Fusch im Salz- gischen am Fuße des Großglockners, nahezu 4000 Fuß eereshöhe. Ich ging mit einigen Freunden 1867 das erstemal in. Mit Entzücken gedenke ich dieses gottgesegneten Fleckchens der Zeit der herrlichen Wanderungen daselbst. Um fünf Uhr h bei strahlendem Himmel in stahlharter, frischer Luft, von der r ab sofort den Berganstieg. Nach kaum einer Stunde kräftigen eigens auf der Alpe duftenden Kaffee, die Zigarre im Anblick majestätischen Alpenwelt, des Großglockners, des Fuschereiskars, Wiesbachhörner usw., lauter eisumstarrte, hohe Herren bis 000 Fuß. Welch wonniges Behagen, welches Jugendgefühl und ch körperlich elastische Frische! Dann weiter zwei Stunden auf die

Spitze des Kühkars (über 7000 Fuß) ein herrlicher Rundblick üb
die Höhen des Wilden Kaisers, Steinernes Meer, Übergossene Alp
Watzmann, Dachstein und die ganz aufgerollte Tauernkette mit ihre
eisstarrenden Höhen und Gletschern. Und nun das Schönste. Vo
hier aus, der Spitze des Kühkars, umwandert man, imm
auf gleicher Höhe bleibend, auf schmalem Fußpfade rechts un
links nur senkrechte Felsenabstürze oder steile Wiesenabhänge, m
dem Gefühle des Dahinfliegens zwei Stunden unser Tal un
kreisend, immer mit dem freien, unbegrenzten Ausblick über d
hohe Alpenwelt. Es dürfte wenig Orte geben, welche die Mö
lichkeit bieten, in einer Höhe von 7000 Fuß auf schmalem Weg
in kräftiger Luft zwei Stunden frei so dahin wandern zu könne
Welche Pracht! — Nicht zu gedenken der Aufstiege in die Ei
welt des Großglockners, in das herrliche Ferleitental, üb
die Scharte (8000 Fuß) zur Franz-Josefshöhe. Ich sta
am Rhônegletscher, auf der Wengernalp im Anblick d
Jungfrau; aber die Erschütterung vom Ausblick der Fran
Josefshöhe in die erstarrte Eiswelt des Großglockners un
seiner Umgebung läßt sich damit nicht vergleichen. Ich glau
diesem so erfrischenden Naturleben, dem kräftigen Wandern dur
dreißig Jahre in der Fusch und dann in Gmunden nicht zu
geringen Teile die geistige und körperliche Rüstigkeit in meine
einundachtzigsten Jahre zu verdanken.

Auf einer dieser Bergwanderungen wäre ich bald verunglück
Ich stieg mit einem Freunde, dem Bildhauer Natter („Haydn
in Wien, „Walter von der Vogelweide" in Bozen und „Andre
Hofer" sind seine Werke) auf den Schwarzkopf. Auf sein
Nordostseite lagerte eine mächtige, stark vergrießte, spiegelblan
steile Schneefläche, von beiden Seiten von starkem Geröll un
schlossen, unten eben auslaufend. Am Saume hinabsteigend, brau
man eine halbe bis dreiviertel Stunden; mit dem Bergst

ährend einige Minuten. Natter, ein fester Tiroler, schlug letzteres
. Ohne lang abzuwarten, ging er mit festem Tritt in die
tte der Schneefläche und fuhr ab. Ich folgte ihm. Aber ich
eichte nicht die Mitte, da lag ich schon auf dem Rücken und
r rasend gegen das Geröll.
Und das war die Gefahr. Aber ich drückte mich so fest in
Schnee, daß die Ärmel bis zum Ellbogen mit Schnee gefüllt
ren. Ich blieb liegen. Aber beim leisesten Versuch, mich zu
eben, kam ich ins Rollen. Da sprang der Führer zu mir,
ß seinen Bergstock mir zwischen die Beine, reichte mir die
nd, so konnte ich mich erheben. Dann sausten wir hinunter.
Noch eine zweite Lebensgefahr, obwohl viel später, will ich
einschalten.
In meinem siebzigsten Lebensjahr machte ich die Wahrnehmung
er vielmehr die Ärzte), daß starkes Bergsteigen meinem Herzen
t mehr besonders erfreulich war. Ich gab die dreißig Jahre
gesetzten Bergwanderungen auf und ging nun als Ersatz all-
rlich vier Wochen ans Meer nach Abbazia. Auf einem der
nen Schiffe, die stündlich zwischen Abbazia und Fiume ver-
ren, bringe ich fünf bis sechs Stunden des Tages zu. Auf
n Hinterdeck befindet sich die in die Kajüte der Matrosen
rende Schiffsluke, auf beiden Seiten durch eine einen halben
ter hohe Eisenwand geschützt.
Ich stand mit dem Rücken vor einer dieser Eisenwände, als
Schiff, von einer kräftigen Schirokkowelle auf die Seite geneigt,
h rücklings kopfüber in die Luke warf. Wäre ich in die zwei
drei Meter tiefe Luke senkrecht mit dem Kopfe auf den Boden
ürzt, Kopf und Genick wären gebrochen gewesen.
Glücklicherweise schlug ich mit dem Kopf auf die gegenüber-
ende Eisenwand, sonst hätte mich der jähe Sturz in die Tiefe
issen. So aber blieb ich unter den Knien an der Eisenwand

mit dem Kopf nach unten hängen. Matrosen befreiten mich a
meiner unangenehmen Lage.

*

Um diese Zeit – 1867 – gab es noch keine Eisenbahn
diesem versteckten Erdenwinkel. In Bad Fusch, wenig bekan
war der Andrang noch nicht groß, ein Bauer führte die prim
tive Hotelwirtschaft. Wir waren daher noch eine kleine, ab
äußerst fröhliche, übertolle Gesellschaft, die sich größtenteils a
Künstlern (Materna, Dessoff u. a.) rekrutierte. Wir – mei
engere Gesellschaft – wanderten fast immer zu vieren, zw
Weiblein, zwei Männlein (die treffliche Konzertsängerin Hele
Magnus war eine davon), auf die Berge; alle vier sozusag
etwas musikalisch. Bald entstand das Bedürfnis nach Mus
Klaviere gab es Gott sei Dank noch nicht. Lagerten wir a
einer Berghöhe, so arrangierte ich eine Art Choral, indem
einen Akkord unter uns aufteilte, jedem einen Ton gab,
auszuhalten. Während dieser Dauer, den Akkord wechselnd, g
ich jedem seinen neuen Ton usw. So entstand ein vierstimmig
Choral, rhythmisch etwas eintönig, aber hoch oben in rein
dünner Luft von entzückendem Wohllaut, im Anblick der erhabene
herrlichen Alpenwelt, begleitet von einem eigentümlichen Gefü
der Andacht. Da kam ein Freund (Onkel Eduard Brüll) a
den Einfall, ein auf die Fusch bezügliches Lied zu dichten.
komponierte es, auf Weg und Steg wandelnd, vierstimmig. U
so entstanden nach und nach sechs Lieder, die ich in gleich
Weise alle in Musik setzte; wir sangen sie auf unseren Wand
rungen und schließlich auf Bergeshöhen auswendig[1]. Bei ein

[1] Sie wurden nachher als „Fuscherlieder" gedruckt und daraus „N
Liebe", „Wasserfall und Ache" und „Abschied" in Konzerten in Wien
gesungen.

lchen Wanderung erlebte ich ein merkwürdiges Naturphänomen. Auf der Spitze des Kühkar (7000 Fuß). Wir lagerten bei errlichem Sonnenschein und wolkenlosem Himmel beim Imbiß. Da emerkten wir in unserer unmittelbaren Nähe ringsherum zahlreiche kleine Wölkchen in Meterhöhe aus dem Grase aufsteigen, icht höher als von brennenden Zigarren. Wir machten den eschäftigten Führer darauf aufmerksam. „Jesas, Maria und osef," schrie er auf, „fort so schnell als möglich." Wir begriffen icht, aber wir folgten, schnell Röcke und Mäntel umgeworfen, nd stürzten talab. Wir hatten kaum 200 Schritte gemacht, ls ein furchtbares Gewitter, Donner und Blitz, Wolkenbruch nit Hagel über uns losging. Wir hatten eine halbe Stunde ur nächsten Alpenhütte zu laufen und kamen tief durchnäßt aselbst an. Den Zusammenhang möge ein Naturforscher erklären. loch einen andern Beweis von der Wetterkunde der Landleute ollte ich auf drollige Weise erhalten. Ich ging hinab nach Zell m See, um andern Tags in das großartige Kaprunertal u gehen. Es war strahlend schöner Sonnentag. Ich frage die lte Hotelwirtin (Post): „Was glauben Sie, liebe Wirtin, hält as Wetter morgen?" Sie schnuppert in die Luft und sagt: Morgen ham mer an Schnee." „Warum glauben Sie das?" I riachs!" war die Antwort. Anderen Morgens (im Juli) war alles tief verschneit; ich konnte nicht ins Kaprunertal. Damals gab's noch keine Hotels und keine Straßen daselbst.

*

Im Sommer 1868 zog ich nach Baden bei Wien, wo ich n idyllischer Einsamkeit an meiner „Saba" arbeitete. In dem ngen reizenden Helenental, an beiden Seiten von dicht bewaldeten Höhen und von Burgruinen umschlossen, in dem Dreieck,

wo Bach und Straße zusammentreffen (vor dem Durchbruch), lag mein stilles, einsames, letztes Haus mitten im schönen Garten, ein poesieverklärter, stiller Winkel, geschaffen zu geistiger Tätigkeit und Kontemplation. Öffnete ich morgens die Fenster, so strömte mir erquickender Tannen- und Blumenduft ins Zimmer. Tägliche Wanderungen über Berg und Tal wechselten mit beglückender Arbeit. Drei Jahre! Es war eine glückliche Zeit! — Leider kam die Bauwut jener Zeit (1883), auch mein Häuschen fiel ihr zum Opfer — —

Jetzt befinden sich dort auf demselben Grunde zwei vornehme Villen. Ob da noch Poesie und Poeten wohnen? — Ich weiß es nicht.

*

1870 ging ich unterirdischer Störungen wegen nach Karlsbad, dann zur Erholung von dort nach dem mir noch fremden Gmunden in Oberösterreich, da meine Freunde Brüll und Karoline, jetzt schon verheiratete Frau von Gomperz, über den Sommer dahin gezogen waren. Ich blieb vierzehn Tage, kam aber im nächsten Jahre wieder, da meiner Badener Wohnung der Ankauf drohte, zu längerem Aufenthalte — in der vorläufigen Dauer von vierzig Jahren. Diese Zahl genügt, um zu sagen, wie lieb mir der Ort wurde, wie förderlich meiner Arbeit.

Gmunden hat sich im Laufe der Jahre und dank der durchs ganze Salzkammergut fahrenden Eisenbahn zu einem stark besuchten Kurort mit internationalem Publikum und — ebensolchen Kurtaxen entwickelt.

Vor vierzig Jahren war das anders. Heute herrscht Toilettenluxus, Tennisdreß usw. Damals ging man in heimatlicher Gebirgslodenjoppe, und so alles übrige. Indessen, die liebliche,

mflossene Landschaft, der Aufenthalt an dem erquickenden, hohen Bergen umschlossenen See übten ihren Zauber, ihre Lehung, und die Menschen kamen mehr und mehr.

uch Anton Rubinstein brachte hier einen Sommer in dem n, so lieblichen Traunkirchen zu.

n gewissen Nachmittagen fand sich Gesellschaft bei ihm ein er, freigebig mit seiner herrlichen Kunst im Vereine mit ebenfalls anwesenden Karoline Gomperz-Bettelheim. Dort ich die Wagner-Freundinnen Gräfin Schleinitz und Gräfin nhoff (jetzige Gräfin Bülow). Diese letztere verblieb auch ganzen Winter in Gmunden. In ihrem freundlichen Umgang e ich eine selten geistvolle Frau kennen. Stundenlang ge- te ernste, selbst philosophische Gespräche ermüdeten sie nicht sie wußte durch geistvolle Fragen immer wieder die Unter- ung neu anzuregen. Auch als Pianistin konnte sie sich hören n. Später einmal traf ich sie im Konzertsaal in Wien. Wir chen vom Klavier. Sie sagte: „Ich spiele gerne Arrangements zwei Klaviere; ich habe auch stets zwei Flügel bei mir." auf Mosenthal die Bemerkung machte: „Engel haben immer Flügel."

Schweizerreise

n Jahre 1873 konnte ich nicht in meine liebe Fusch gehen, die Blattern waren dort in diesen versteckten Erdenwinkel schleppt worden. Gewohnt, allsommerlich einige Wochen im gebirge zu verleben, ging ich mit Ignaz und Onkel Brüll ie Schweiz. Ich überlasse die Beschreibung aller gesehenen lichkeiten dem sehr verläßlichen Herrn Baedeker und etabliere vorläufig auf Rigischeidegg, wo ich drei Wochen zu- te. Ich genoß auf der Reise dahin all die Schönheit und

Großartigkeit der Schweiz. War es die Gewohnheit oder d
die tieferen Ursachen, die Fusch konnte sie mir aber nicht erset
Der Rigi hat 6000, die Fusch nicht ganz 4000 F
Meereshöhe. (Die Meterangaben sind mir nicht geläufig.) M
hat zunächst auf dem Rigi nicht das Gefühl, sich der Natur
intim an die Brust zu legen, sie mit allen Organen gewiß
maßen in sich aufzunehmen, wie in der Fusch. Und das
seine natürliche Erklärung. Man befindet sich auf dem R
in hoher, reiner Luft, aber von keinerlei Vegetation umgeb
man spürt – auf einer Bergspitze – keinen Waldesduft, kei
Gras- und Erdgeruch, keine erquickenden, stürzenden Wasserfä
die lufterfrischenden Gletscher sind weit weg. Will man Bewegu
machen, muß man in die Tiefe, statt in die Höhe, während m
in der Fusch direkt von der Haustüre ab rechts oder links
auf 10.000 Fuß sich erheben kann. Auf den Bergen ri
ums Hochplateau ist schöner Waldbestand, bis auf 7000 F
zwischen Matten und Wiesen hinan, allüberall von duftig
Thymian überzogen. Legt man ein Taschentuch aufs Gras, h
man es mit diesem Duft parfümiert auf.

Klimatisch betrachtet ist eine Höhe von 6000 Fuß gegen e
von nur 4000 allerdings im Vorteil; aber das Plus wird du
die angegebenen Vorzüge auch hygienisch mehr als aufgewog

Betrübten Herzens empfanden wir bald den Unterschied, a
gesellschaftlich. In der Fusch waren wir eine geschlossene, int
Gesellschaft voll Fröhlichkeit und heiteren Lebensmutes. Bergtou
wechselten mit heiteren Spielen aller Art. Hier in dieser fremi
internationalen Gesellschaft von Engländern, Russen, Franzo
Norddeutschen lebt jeder für sich wie auf einer Insel. G
Hotelnummer wie alle anderen. Aber es kam bald anders.

Setzte sich Ignaz Brüll ans Klavier, so verwandelte sich
Klavierzimmer alsbald in einen Konzertsaal, der die g

ſellſchaft verſammelte. Sein herrliches Spiel entzückte, enthuſias-
erte, die Muſik verbannte nach und nach allen herrſchenden
ang und die Menſchen, die ſich tagsüber fremd und reſpektvoll
swichen, traten ſich näher; die nationalen Unterſchiede waren
wiſcht, man ſchloß Bekanntſchaft — es wurde gemütlich. O
lige Muſika! —

*

Wie jede große Schweizer Penſion hat auch Rigiſcheidegg
die Engländer ſeinen proteſtantiſchen Sonntagsgottesdienſt. Der
ſtor probte mit den Damen der Geſellſchaft (Engländerinnen)
Lieder und Choräle für den Sonntag. Brüll aſſiſtierte am
avier. Sonntag gingen wir in die Kapelle, der Gottesdienſt
hm ſeinen Verlauf, Orgel oder Harmonium gab es nicht.
ach der Rede und dem Gebet des Paſtors ſetzte der Damen-
r ein, aber — o Unglück! um eine Terz zu hoch. Der Sopran
nte nicht in die Höhe, es war ein greulich falſches Gekrächze
d Geſchrei — eine Weile, dann ging's nicht weiter und wurde
tten drin abgebrochen. Es war peinlich. Aber unſer lieber
verend ließ ſich nicht aus der Faſſung bringen, drehte ſich um
t den Worten: „Once more“ (nochmals). Brüll gibt ihnen
n richtigen Ton an und flott ging's weiter — once more.

*

Eines Tages ſuchte ich ein Buch in der kleinen Hausbücherei
d fand den Schillerſchen Tell. Ich ſetze mich ins Freie —
Berge im Sonnenglanze — und leſe.
Allmählich und unbewußt werde ich von der mir ſo wohl-
annten Dichtung mehr und mehr, ja in ganz ungewöhnlicher
eiſe ergriffen. Endlich werde ich mir des ſo ſtarken Eindrucks

bewußt; es war der in der Phantasie mitspielende Anblick d
wirklichen, realen Lokalität, der hier geschilderten und hier sic
abspielenden Vorgänge. Die großartige Szenerie aufgerollt un
mit einem Blick umfaßt; zu meinen Füßen der Vierwaldstätterse
links der mächtige Urirotstock, am Fuße desselben die Axenstraß
Tellskapelle, Rütli, weiterhin im Tale Flüelen, Altdorf usw.

Es war mir, als hätte die Schillersche Dichtung selbst i
dieser Form in ihrer Gänze sich hier zugetragen, als hätten die
Personen hier gelebt, als wären diese Worte hier gesproche
worden. Man glaubt die wirklichen Gestalten der Handlung un
diese selbst leibhaftig an Ort und Stelle zu sehen. Und wie gan
anders, wie mächtig wirkt hier die Schilderung der großen Alpen
welt in ihrer überwältigenden, unmittelbaren Anschaulichkeit
Nicht wie sonst in einem Reisebericht oder auf den Brettern in
Rampenlicht — im Zusammenhang mit der poesievollen, freihei
atmenden Dichtung und gleichsam in ihrer Urheimat! Wie fließe
hier diese beiden starken Empfindungen — Dichtung und erhaben
Szene — sich gegenseitig vergrößernd, in eins zusammen!

Wie mächtig verbindet sich hier die Dichtung mit der Örtlich
keit! Und überall die spannende Handlung eingebettet in diese Täle
und Berge, die Volksbewegung, die freiheitdürstende Sprache, de
Schwur auf dem Rütli — aus unmittelbarer Realität — wie klinge
diese Verse, alles veranschaulichend, in einem Vollklang berauschen
und begeisternd hier herauf! Es war der stärkste dekorative, d
Dichtung vertiefende, vergrößernde Eindruck, den ich je erfahre

*

Vom Rigi ging's hinab über Altdorf, die Gotthardstraß
längs der wilden Reuß (Eisenbahn gab's noch nicht) durch
Urnerloch ins weltvergessene Urserental, über die Furka, eine

alen Felsgrat, kaum für zwei Wagen Raum, der, eine Schlucht brückend, zwei Felswände verbindet. Von hier auf schöner ssstraße hinab zum Rhônegletscher. Welch ein großartiger lick! Eine Gletschermasse, im Halbkreis zwischen hohen Felsen ebettet, fließt vom Weisberge (12.000 Fuß) herab in dieses ken. Sein ansteigender oberer Rand baut sich — wie bei m Eisgang — in mächtigen, übereinandergeschobenen Spitzen die Eisfläche in hunderte von blauen Eisspalten zersprungen. Fuße dieser mächtigen Eismasse, die vorne wie mit einem ser abgeschnitten ist, steht hundert Schritte davon entfernt das el. Unter diesem Gletscher fließt ein Bächlein hervor — es ist Ursprung der Rhône.

*

Schon bei dem ersten Anblick des Gletschers auf der in die e fahrenden Straße verließ ich den Wagen und stieg am nde des Gletschers aufwärts, um den Gesamteindruck von zu haben. Ich setzte mich auf einen Stein, um zu schauen zu genießen. Da mit einem Male umfließt mich ganz harm= ein Wölkchen. Ich sehe nichts mehr vor mir. Solche Wölk= an solchen Orten sind gefährlicher als sie aussehen. In dem lich dichten Nebel, in dem man die Hand vor den Augen t sieht, ist man verloren, wenn es diesem Wölkchen einfällt, hier für längere Zeit häuslich niederzulassen, wie man es Hochgebirge so häufig beobachten kann, daß ein solches Nichts tagelang an einer Stelle picken bleibt. Links der aufragende , rechts der Abgrund, konnte ich mich nicht von der Stelle ren. Doch glücklicherweise besann mein Wölkchen sich noch tzeitig und gab mich frei, ich hätte sonst wohl die ganze ht hier sitzen können. Im Hotel angelangt, fragte mich ein lliser Führer, ob ich nicht Lust hätte, den Gletscher zu

überqueren, es sei sehr interessant. „Gut," sagte ich, „überquer
wir." Wir betraten zunächst mit brennenden Lichtern in Händ
eine ins blanke Eis gehauene Kapelle. In den durchsichtig
Wänden rieselten die Wässerchen, und allerlei kleines Geste
war eingebettet. Dann stiegen wir auf das Eis. Ich bemerk
gleich das ganze Eisfeld mit Sand überstreut. Auf meine etw
naive Frage, ob das für den Fremdenbesuch hingestreut würd
meinte der Führer lachend, da hätte man viel zu streuen. D
fließende und erstarrende Eis bringt ihn mit sich herab, da
schmilzt die Oberfläche bei warmer Sonne und der Sand blei
zurück.

Wir mußten eine große Reihe von Spalten überschreiten od
auch überspringen. Da kam eine breite Spalte. Der Führ
stieß seinen Bergstock hinein, es dauerte eine gute Weile, b
ihn das Wasser herausschleuderte, so tief senkte sich der Grun
Und über diesen Spalt sollte ich hinüberspringen? Ohne A
lauf, da ja hinter uns wieder Spalten waren. Darauf war i
nicht eingerichtet, das lag nicht in meiner musikalischen Erziehu
und Richtung — ich streikte. Was tat mein guter Walliser
Er stieg in den Spalt, spreizte, stemmte seine dicken, nägelb
schlagenen Schuhe rechts und links in die Eiswände, so d
der halbe Oberkörper herausragte. „Nun geben Sie mir d
Hand, steigen Sie mit einem Fuß auf meine Schulter, mit de
anderen hinüber." Und über diese lebende Brücke ging's weit

Drüben am Rande des Gletschers befanden sich Sandhüg
von rückwärts ungefähr einen halben Meter hoch, von vor
zwei bis drei Meter, hoch im Abfall. Indem ich die hier
sonderbare Erscheinung der Sandhügel noch betrachtete, fa
mich mein wackerer Führer fest unter dem Arm. „Erschrecken S
nicht, wir steigen da hinauf." Gesagt, getan. Aber noch kau
getan, waren wir auch schon wieder unten — es war ein di

Sand bestreuter Eisblock, auf den wir stiegen, aber kaum Fuß darauf gesetzt, schossen wir auch schon, den Sand vor schiebend, blitzschnell hinunter. Es sind die gleichen sand-uten Eishügel, die Payer auch im hohen Norden fand und iner Nordpolreise beschreibt; er nennt sie dort „Humocs". dem die erste Abrutschung vorüber war, fand ich an diesem rt Vergnügen, und wir rutschten, fest aneinandergeschlossen, über zehn solcher „Humocs" talabwärts.

*

erkwürdig war der Temperaturunterschied in und außerhalb Hauses infolge der großen Nähe des Gletschers [1]. Streckte spät abends die Hand zur Haustüre hinaus, hatte man das hl des Erfrierens oder Verbrennens. Eine weitere Folge-inung war, daß die Wände des Speisezimmers buchstäb-schwarz von großen Fliegen waren, so daß ein Kellner vor Abendessen (Diner) mit Fackeln die Fliegen an den Wänden annte. Wäre dies nicht geschehen und hätte diese Fliegenmasse, die Speisen angelockt, uns überfallen, wir hätten flüchten n.

nderen Morgens ging's zu Pferd auf die Maienwand. ritten unserer vier — ein junger Engländer hatte sich zu gesellt — einen sehr schmalen, steilen Bergpfad am Rande Gletschers auf der entgegengesetzten Seite unserer Ankunft chtigen Pferdegänsemarsch, einer hinter dem anderen, hinan. mit einem Male machten unsere Mietgäule von selbst, wie Kommando: halbrechts! Wir standen erstaunt alle vier in

[1] Dies war im Jahre 1873. Jetzt (1911) sah ich Photographien dieses ; das Hotel steht weit ab vom Gletscher, dieser scheint sich sehr zurück-n zu haben.

Front und — ein helles Gelächter ging los. Was war geschehe
Es war die Aussichtsstelle auf den Gletscher und die Pfe
führten diese Evolution gewohnheitsmäßig schon von selbst a

*

Über Gletscherschliff (vom Eis befreite, glattgeschliffene Ste
platten) gelangten wir aufs Grimselhospiz. Ein einsames Haus
8000 Fuß Höhe, mit meterdicken Mauern. Vom Innern dur
Fenster gesehen, gleichen diese Mauern kasemattierten Festung
schießscharten. Diese Stärke war hier wegen der furchtba
Winterstürme und Schneelasten notwendig. In früheren Zei
ging hier ein Handelsweg nach Italien und auch wintersü
hausten zwei Knechte hier. Eine schauerlich-öde Steinwüste, rin
um auf allen Höhen, auch zu unseren Füßen kein Grasho
sichtbar. Vor dem Hause zwei kleine Seen, jetzt, Mitte Aug
gefroren. Hier oben verloren 1809 die Österreicher eine furc
bare Schlacht gegen die Franzosen.

Von hier ging's nun zu Fuß an dem interessanten Hand
fall vorüber nach Meiringen hinab. Im Fremdenbuche
selbst fand ich Felix Mendelssohn-Bartholdy eingeschrieben.

Von Interlaken hinauf auf die Wengernalp. Auf d
Wege dahin genoß ich ein gar merkwürdiges und seltenes K
zert. Auf einer weiten Bergwiese, in der Entfernung ei
viertel oder kleinen halben Stunde, weideten ungefähr tausend K
— der Gesamtauftrieb von vielleicht hundert Besitzern. Wohl j
zehnte Kuh hatte eine Glocke von schönem Klang. Diese hund
rein und ungleich gestimmten Glocken in immerwährender san
Bewegung aus weiter Ferne verursachten eine schöne, unend
melancholische Stimmung, eine orchestrale Wirkung, wie sie ka
leicht zu erreichen ist.

Die schade! denkt wohl mancher moderne Komponist – der mir im Hotel vor der Jungfrau übernachtet. Das Donnern Lawinen die Nacht hindurch ließ mich nicht vergessen, wo mich befand. Mit dem mächtigen Eindruck dieser überlebens- gen Riesenjungfrau mit ihren Begleitern Mönch und Eiger ließ ich die Schweiz über Grindelwald, Basel usw. heim zu Penaten.

Meine einzige Begegnung mit Franz Liszt

Seit dem Jahre 1866, wo ich meine „Sakuntala" bald nach n in Budapest selbst dirigierte, kam ich häufig, später jährlich dahin, um die Erstaufführung meiner Orchesterwerke dirigieren oder meine Opern zu inszenieren.

Wenn mich mein Gedächtnis nicht täuscht, dürfte es 1876 esen sein, als ich meine einzige Begegnung mit Franz Liszt e. In diesem Jahr ging ich zur Inszenierung meiner „Kö- n von Saba" dahin. Liszt war in Budapest anwesend; in Mittagsstunde suchte ich ihn auf. Liebenswürdig wie immer, er mich ein, abends wiederzukommen. Ich kam und traf einen jungen Geiger da, ich glaube sein Name war Ploti. spielte mit ihm meine Suite op. 11. Nun, so hatte ich llerdings noch nie gehört. Er spielte manches anders, aber atte eine Art divinatorisches Erspähen seelischer Akzente, die nicht hinschreiben kann, weil sie, subtiler Natur, grobsinnig t übertrieben werden können. Ich war gerührt von dieser lwollenden Aufmerksamkeit gegen den jungen Musiker, der noch war. Wir tranken Tee – er nahm etwas viel Rum in – und ich mußte lange bleiben.

us der anregenden Unterhaltung blieb mir nur ein einziges t im Gedächtnis haften (es ist lange her). Er sagte: „Im

Konzertsaal erhält sich die Musik länger, ein Stück wird seltener gehört, daher weniger abgenützt. Aber die Oper! Es gibt kein ausgegrabenen Opern; was nicht in seiner Zeit gelebt, lebt auch später nicht."

Ich dachte aber im Nachhausegehen: Und was ist's mit „Tristan", „Fidelio"? –

Zur Geschichte der „Königin von Saba"

Entstehung – Aufführung – Erlebnisse

Meine Schülerin Karoline Bettelheim betrat, kaum fünfzehnjährig, die Wiener Hofopernbühne. Eines Tages nach einer Probe erzählte mir die Mutter, eine wackere Frau, den scherzenden Ausspruch des Oberregisseurs Schober über Karoline: „Das Mädel! Das Gesicht! Die reine Königin von Saba!" Die Porträtähnlichkeit des bekannten Bildes des französischen Malers Chopin scheint ihn dazu angeregt zu haben. Diesem zufälligen Ausspruch verdanke ich meine Oper. Bei der Kürze und Fremdheit des Stoffes in Zeit und Geschichte wäre ich nie und nimmer darauf verfallen. Ich träumte lange von der Oper, suchte vergebens nach einem Stoff. Da traf mich dieser Ausspruch wie ein Blitz, ich sah das lebendige Bild vor mir stehen.

Für den Schulunterricht Karolinens kam ein junger Mediziner namens Klein ins Haus. Man gestatte mir, hier eine kleine, nicht ganz zur Sache gehörige Episode einzuschalten.

Karoline sollte in einem „Damenabend" der „Grünen Insel" – einer heiteren Gesellschaft altdeutscher Ritter – singen. Dieser junge Mann schreibt ein für diese Gelegenheit passendes Lied „Herzeleid", ich komponiere es und Karoline singt es dort. Es wurde viel später gedruckt und viel gesungen. Nach Jahren

e ich es von einem anderen komponiert und gedruckt mit der eichnung „Altdeutsches Volkslied" — so entstehen Volks- r.

Der Gedanke an die „Königin von Saba" ließ mir keine e. Ich entwarf eine Skizze (ein Szenarium), die im wesent- n den Inhalt, wie er jetzt ist, in nuce enthielt. Ich übergab diesem Herrn Klein zur dramatischen Ausgestaltung. Aber eh! Was erhielt ich! Ein ganz unmögliches Elaborat; es war edem Sinne verfehlt und unbrauchbar. Ich ließ es unberührt en. Das war im Jahre 1863. Drei Jahre später, kurz nach oben besprochenen Erstaufführung meiner „Sakuntala" 1865, mich Mosenthal auf der Straße. Im Weitergehen sagte er: itten Sie nicht Lust, eine Oper zu schreiben?" Auf meine freudige ahung sagte er: „Kommen Sie zu mir aufs Bureau (er war liothekar des Unterrichtsministeriums), wir reden darüber er." Ich kam, wir sprachen über Stoffe, dies und das, mir te nichts passen. Da ließ ich so nebenbei die Bemerkung n, ich hätte schon selbst einen Versuch gemacht: die „Königin Saba" sei aber verunglückt. „Bringen Sie mir, was Sie on haben", sagte er.

n vierzehn Tagen übergab er mir schon die ersten zwei Akte g. Nur der Grundgedanke ist geblieben, aber in Gestalt und m hatte er alles mit kundigem Theaterblick neu geschaffen. Nur kleine Romanze „Magische Töne" (zweiter Akt), die ich zur oendigen Steigerung der Spannung brauchte, sowie die kleine lle „Da plätschert eine Silberquelle" (erster Akt) sind von selbst hineingenommen. Ich stürzte mit Feuereifer darüber her. ls ich vor vierzig Jahren an die Komposition meiner „Königin Saba" ging, hatte ich kaum einen Chorsatz, einige Lieder, weige denn eine Oper geschrieben. Ich stand vor einem großen, neuen, pathetischen Werke. Aber da zeigte sich bald, wie

wenig vorbereitet für die Gestaltung und Bewältigung der viel
großen Formen ich noch war.

Die Zeit, die musikalische Welt war durch Richard Wagn
in revolutionäre Gärung versetzt, das Alte, wenn auch noch nic
ganz gestürzt, doch stark erschüttert, in Zweifel gezogen, das Ne
noch nicht befestigt, beglaubigt. Ich hatte keine Ahnung von d
Form, die mein Werk erhalten sollte. Aber mit dem musikalisch
Instinkt für das Notwendige, das Richtige, das Sinn- und Sac
gemäße, mit der Energie, dem Wagemut der Jugend ging i
unbekümmert, weder links noch rechts schauend, an die Arbeit. I
hatte keinen anderen leitenden Gedanken, kein anderes Kun
prinzip, als den vor mir liegenden Text seinem seelischen Inh
nach musikalisch auszusprechen. Und einzig allein das Buch m
seinen Forderungen hat mich geleitet. Das Werk erhielt d
Form, die das Buch erheischt. Und da stellte sich – nicht d
Wort, aber die Form zur rechten Zeit ein. So zum Beisp
schrieb der Dichter hin: „Einzugsmarsch". Ich baute mir ihn
der Phantasie auf und komponierte ihn demgemäß.

Allerdings muß ich eines erwähnen: Ich saß zehn Jahre a
Geiger Abend für Abend im Orchester vor der Bühne, ei
unschätzbare Vorbereitung. Aber ich stand vor einer Schwierigke
über die keine Theatererfahrung mir hinweghalf.

Für den musikalisch gebildeten Europäer besteht die orientalis
Musik ohne Unterschied einheitlich und in den bekannten Skale
differenzen und Moll-Melismen. Mir wurde es jedoch klar, d
der Stil des indischen Büßerhaines in der „Sakuntala" ni
der des prachtliebenden Hofes König Salomons und dieser ni
der der arabischen Königin von Saba und der Lockruf der Asta
sein könne. Und doch sollen alle orientalisches, das heißt verschied
orientalisches Gepräge haben.

Dazu gesellte sich noch eine ganz besondere Schwierigkeit: d

auch orientalisch gefärbten Tempelgesänge für den europäisch ildeten Hörer weihevollen, religiösen Eindruck machen sollten, e den protestantischen Choral oder katholische Marienlieder u benützen zu können. Ich war nie im Orient, aber die uition half mir auch darüber hinweg.

Ich hatte den ersten und zweiten Akt jeden fast zweimal ponieri, als ich nach Jahr und Tag erst den dritten (letzten) von Mosenthal erhielt. Er wollte ihm offenbar nicht ge- gen und — er war auch danach. So mannigfaltig und ch der erste Akt, so stimmungsvoll poetisch, so gegensätzlich dramatisch bewegt der zweite Akt war, so leer, ökonomisch echt disponiert, so überlang war der letzte, dritte Akt. dieser Schluß! Erste Szene: Ballett, Königin — König. eite Szene: Sulamith (allein) — König. Dritte Szene: Assad — nigin. Sie will den Verurteilten retten, er widersteht. Drei oszenen hintereinander, die letzte, ausgekühlte, die schwächste. ad, begnadigt, aber nicht entsühnt, geht verbannt in die Wüste. kommt Sulamith, der König, der Hohepriester mit den ern, Palmen tragend — und Assad heiratet Sulamith! — s wirkte wie eine kalte Douche. Ich begriff — so konnte der te Akt mit dem gut bürgerlichen Schluß nicht bleiben.

lm mich nicht auf meine Dialektik zu verlassen, schrieb ich eine ge Abhandlung darüber, um Mosenthal von der Unmög- keit dieses Schlusses zu überzeugen. Ich führte darin aus, daß Vater Sulamiths, der Hohepriester, neben dem Mädchen am sten gekränkt sei, seine Tochter unglücklich und beschimpft, sein tt gelästert. Der Vater wie der Priester sind tödlich getroffen die Urheberin von alldem ist die Königin, an ihr nimmt er che, das Wie wäre zu erfinden. Er tritt dadurch auch mehr die Handlung. Mosenthal erwiderte: „Sie mögen damit leicht recht haben, aber ich müßte den Charakter des Hohe-

priesters, somit das ganze Buch umarbeiten, und das kann ich nich
dazu habe ich keine Lust." Und dabei blieb's. Ich mußte mi
selber helfen. Ich teilte den dritten Akt in zwei Teile, schloß de
ersten Teil unter Mithilfe des Chores mit der Abschiedsszen
Sulamiths. Die Wüstenszene sollte einen Akt für sich bilden
Nach langen Debatten vereinbarten wir die Form mit dem Abschluß
wie sie gedruckt ist.

*

Ich arbeitete im ganzen fünf Jahre an dem Werk, allerding
zumeist nur in den Sommermonaten, denn im Winter mußte ic
viel Klavierstunden geben, um auch für den Sommer, wo e
keine Stunden gab, das Nötige zu erübrigen. Genau besehen
dauerte die Arbeit nicht fünf sondern sieben Jahre, aber zwe
Jahre verlor ich durch die Anwesenheit meines älteren Bruder
Josef. Ich erzählte oben, daß er im Jahre 1848 mit andere
Deputierten der radikalen Linken des aufgelösten Kremsiere
Reichstages flüchten mußte. Er wurde überdies noch der Mitschul
am Tode des Kriegsministers Latour angeklagt und zum Tod
verurteilt. Er hatte sich zunächst in die Schweiz begeben, dan
über Frankreich auf einem Segelschiff nach Amerika. Währen
der Überfahrt war er Schiffsarzt, konnte aber die Praxis nu
wenig ausüben, da er selbst arg an der Seekrankheit litt. Jenseit
des Ozeans war er, wie wir viel später erfuhren, anfangs i
seinem ärztlichen Berufe tätig, begründete aber später eine chemisch
Fabrik und brachte es durch eine praktische, gut zu verwertend
Erfindung von Gewehrkapseln zu ansehnlichem Wohlstand.

Zwanzig Jahre lang kam keine Nachricht von ihm. Trotz de
innigen Bitten seiner Eltern; trotz vielfacher dringender Au
forderungen seiner Wiener politischen Freunde, unter denen sic
besonders Dr. Fischhof und Professor Zeißl bemühten, ihn z

er Mitteilung zu bewegen, konnte er sich nicht entschließen, ein
enszeichen zu geben.
Der Grund dieses Schweigens war wohl eine – zu jener
t allerdings gebotene – Rücksichtnahme auf seine Freunde. Die
rhältnisse lagen so, daß schon der Briefwechsel mit einem
ilierten keine unbedenkliche Sache war. Auch ich selber, damals
zweiundzwanzigjähriger junger Mensch und als Geiger im
chester des Carl-Theaters tätig, war nicht frei von politischen
xationen, und es wurden auch bei mir mehrmals nächtliche
usdurchsuchungen vorgenommen.
Er schwieg also beharrlich zwanzig Jahre lang. Endlich, im
hre 1867 oder 1868 kam ein Brief des Bruders an mich.
hielt die politische Konstellation in Österreich für geeignet und
Zeit für gekommen, daß sein Prozeß wieder aufgenommen
rden könnte. Er bat mich, ich möchte dieser Sache wegen an
inister von Berger, seinen ehemaligen Kollegen im Reichs-
e, herantreten, und ich tat es. Der Minister antwortete auf
in Ansuchen, das sei unmöglich. Zunächst seien die Akten im
iegsministerium nicht mehr vorhanden; sie seien verschwunden.
as hat sich, glaub' ich, auch beim Prozeß Fischhof gezeigt.)
Dann, meinte der Minister ferner, wären die Entlastungszeugen
h zwanzig Jahren nicht mehr herbeizuschaffen. Und er gab noch
e Reihe von anderen Gründen dagegen an, die mir heute –
h mehr als vier Jahrzehnten – nicht mehr im Gedächtnis
).
Ich mußte in Gegenwart des Ministers all das niederschreiben,
s er gegen unser Gesuch vorbrachte, um diese wortgetreue
fzeichnung seines Bescheides meinem Bruder als Antwort über-
teln zu können.
Darauf wandte sich mein Bruder an seinen alten Freund
. Fischhof, bittend, daß er ihm einen Wiener Rechtsfreund

nenne, der sich für das Wiederaufnahmeverfahren geschickt um tatkräftig einsetzen wollte. Diesen Mann fand Fischhof i Dr. Kneppler. Auf sein Betreiben wurde der Prozeß wiede aufgenommen und mein Bruder kam übers Meer un stellte sich.

Er kam im Jahre 1868 nach Dresden und von dort schrie er nach Wien um freies Geleit. Es wurde ihm gegen Kautio von 20.000 fl. bewilligt, und diese Summe wurde dann au 4000 fl. herabgesetzt, weil er auf der Reise nicht meh Bargeld mit sich führte. Den Tag seiner Ankunft in Wien zeigt er mir an. Ich erwartete ihn also frühmorgens auf dem Nord bahnhofe; der Zug fährt ein, die Reisenden verlassen die Hall Der Perron ist fast leer und ich finde meinen Bruder nicht.

Er stand inmitten einer kleinen Gruppe von Wiener Freunden die ihn erwartet hatten. Ich war mehrmals an den Herre vorübergegangen, hatte aber meinen Bruder nach zwanzigjährige Trennung nicht wiedererkannt. Jetzt trat ich wieder an die Grupp heran, faßte meinen Bruder ins Auge — er war schneeweiß ge worden — und wir umarmten uns.

Wir fuhren in die Stadt. Sein erster Weg auf heimatlichen Boden war: zur alten Universität. Hier durchwanderte er sinnen und mit kurzen Erinnerungen die Stätte seines einstigen Wirken in bewegter Zeit. Auf dem Wege dahin war er dem ersten Be kannten begegnet: es war der Forschungsreisende Scherzer.

Von der Universität fuhren wir zum Landesgericht, wo er sic meldete und die Kaution übergab. Und dann ging es hinübe ins Allgemeine Krankenhaus, wo er ehemals erster Sekundararz war. Hier sah ich zum ersten Male die verräterische Träne übe die Wangen laufen. Der Anblick der klinischen Räume, wo e in jungen Jahren als Arzt und Forscher lange gearbeitet hatt wirkte übermächtig auf ihn. Er war tief ergriffen.

Der neue Prozeß meines Bruders währte zwei volle Jahre. r der Schluß des Verfahrens brachte ihm die angestrebte zende Genugtuung eines völligen Freispruches. Während der en Dauer der Gerichtsverhandlung verblieb er in Wien. D kehrte er nach Amerika zurück — ich zu meiner Oper.

Aufführung

den ersten und zweiten Akt hatte ich Kapellmeister Dessoff st vorgespielt. Dingelstedt, damals Direktor der Hofoper, e gelegentlich einer „Sakuntala"-Aufführung zu Dessoff: n hängt wohl auch so eine Oper dran?" „So was Ähn- s," sagte Dessoff, „aber diese Oper werden Sie geben en."

372 war die Oper endlich fertig, und ich reichte sie bei der ner Hofoper ein. O Schmerzenszeit! Wenn ich heute daran e, überläuft's mich noch heiß und kalt. Ich stand vor einer fachen Mauer: Herbeck, Hanslick und Speidel. Und Herbeck nun Direktor der Hofoper! Es war etwas Bitter-Komisches mich, als ich in dem Buche des Sohnes Herbecks las, das r über den Vater schrieb: Es wäre das ausschließliche Ver- st Herbecks, daß er — gegen den Intendanten — das Werk die Bühne brachte. Herbeck war mir feindlich gesinnt schon der Zeit her, wo wir uns mit unseren Streichquartetten bei mesberger auf die Füße traten. Eine Reihe erfolgreicher Auf- ungen (Streichquartett, Quintett, Suite, Scherzo, „Sakun- ") verschärften noch diesen Zustand. Die zweite Mauer war eidel, der als Intimus Herbecks für ihn durchs Feuer ging und dem er einmal schrieb, er sei der echte Erbe Beethovens (!), mich schon von meinem ersten Erscheinen auf der Bildfläche heftigste angriff und kontinuierlich verfolgte.

Der dritte im Bunde war Hanslick, der, kaum daß ich d
Oper eingereicht hatte, sich schon den Klavierauszug von d
kommen ließ. Ich will gerne glauben, daß seiner Natur d
Ganze in Form und Wesen unverständlich und vielleicht u
sympathisch war. Und hinter ihm stand Brahms als spirit
rector, dem diese Aufführung überhaupt nicht paßte, überdi
eines Werkes, das seinem innerlichen Wesen fremd sein muß
Der Einfluß Hanslicks war aber hinter den Kulissen viel stär
und gefährlicher als vor denselben. Wie die Sachen stand
hatte ich wenig Hoffnung.

*

Nach dem bevorstehenden Usus wurde die Partitur den d
Kapellmeistern der Hofoper zur Begutachtung übergeben. D
eine davon war Herbeck selbst. Er erklärte sie überhaupt ni
aufführbar, gegen alle Gesetze der Harmonie — es stim
einfach nirgends.

Der zweite war Fischer, ein alter, kränklicher Herr, der m
aufrichtig erklärte, er sei zu alt, zu krank, um sich mit so neu
und schweren Werken zu befassen.

„Es kann ja recht bedeutend sein, aber ich kann mich ni
mehr damit abmühen." Tatsächlich starb er bald darauf. Me
Partitur war — den Trost hatte ich — nicht schuld daran.

Der dritte war Otto Dessoff, der lebhaft dafür eintrat, a
als Minorität und im Begriffe, seine Stelle in Wien zu v
lassen, nicht von besonderem Einflusse war. Und so wurde de
die liebe „Königin von Saba" auf Nimmerwiedersehen im Arc
still beigesetzt und begraben. Ich wandte mich in meiner N
drängnis an den allmächtigen Hanslick (1873) um seine F
sprache. Welche Naivität! Hier der Brief: „Mir ist das gr
Unglück geschehen, eine Oper zu komponieren. Wer nie sein B

Tränen aß, wer nie eine Oper komponierte, der kennt euch
t, ihr himmlischen Mächte. Die ganze Tiefe eines solchen
glücks kann aber nur der ermessen, der eine solche aufzu-
ren beabsichtigt. Und ich bin in diesem traurigen Falle;
um rufe ich zu Ihnen, Sie allein können mir helfen, mehr
alle vierzehn Nothelfer . . .

Bei aller notwendigen Bescheidenheit werden Sie mir das
hen Selbstgefühl nicht übelnehmen, wenn ich's hier ausspreche:
ich der einzige österreichische Komponist bin — da man
ahms und Volkmann nicht zu diesen zählen kann — dessen
rke auf allen deutschen und nichtdeutschen Konzertprogrammen
inden sind. Allein nicht die früheren Beweise Ihrer freund-
n Gesinnung bloß ermutigen mich heute, Ihr einflußreiches
rt anzurufen, sondern auch die Würdigkeit meines Werkes.
ellmeister Dessoff hat, wie ich erfahren, ein lebhaft aner-
iendes, der Aufführung durchaus zustimmendes Urteil ab-
eben. Wer das strenge Pflichtgefühl, die Tüchtigkeit Dessoffs
t, wird ein solches Urteil nicht gering anschlagen. Daß an
Texte (obwohl er um vieles besser als früher) noch manches
zusetzen sei, weiß ich wohl. Aber, du lieber Himmel! Goethe
Schiller haben leider nicht mehr gelebt, als ich „mit dem
pendium im Gewande" an die Herren Dichter um einen
t herankam, und wie ich Goethe und Schiller kenne, hätten
mir schwerlich einen geschrieben. Wahrlich, das Buch zur
uberflöte" ist auch kein Ideal eines solchen und lebt doch
n fast ein Säkulum auf der Bühne. Nun höre ich schon Ihre
elnde Antwort: Ich sei auch kein Mozart, und das, weiß
Himmel, ist wahr. Dafür wäre ich auch für mein Werk mit
Hälfte der Lebensdauer dieser ‚Zauberflöte' zufrieden. Alles
llem glaube ich ein tüchtiges, lebensfähiges Werk geschrieben
aben, für dessen Erfolg, für drei Viertel des Werkes wenigstens,

ich bei genügender Darstellung einstehen möchte, wenn Sie ei
so zweifelhafte Bürgschaft überhaupt gelten lassen — und d
vierte Viertel werden Sie ohnehin streichen. Ich habe Grund,
glauben, daß unsere Direktion durch einige vaterländische Mi
erfolge ängstlich und mißtrauisch wurde. Es mag wohl manchm
ein Unglück sein, ein Österreicher zu heißen, aber eigentlich d
noch keine Schande. Der Staat gibt Pensionen, Auftrag
Stipendien an Künstler, und wenn dieser nun sein Wort hä
nach jahrelanger angestrengter und gewissenhafter Arbeit e
würdiges, Erfolg versprechendes Werk vorlegt, findet er nur ve
schlossene Türen! Es fällt mir nicht ein, wenn mein Werk schle
ist, mich auf den „Vaterländischen" zu berufen; aber wenn
gut ist, sollte das billig mir kein Hindernis sein ... Sie si
vom Staate mit dem schönen Ehrenamt betraut, die Kunst u
die künstlerischen Interessen zu fördern — welches zum Teil au
darin besteht, den Künstlern in ihren Nöten beizustehen.
appelliere an diese Ihre schöne Mission."

Da kam 1873 die Weltausstellung. Ich hoffte im stille
auch die österreichische Kunst sollte sich zeigen — hatte man d
der bildenden Kunst Pavillons gebaut — man könnte mit eine
neuen, großen musikalischen Werke heimatlicher Provenienz Sta
machen.

Eines Abends kam ich um diese Zeit ins Wirtshaus
unserer Abendgesellschaft. Da rief mir Mosenthal zu: „Al
lieber Goldmark, wissen Sie schon? Die Stimmen der Op
sind zum Studium bereits ausgeteilt." „Wirklich?" rief ich freud
„Ja," sagte er, „aber — zur ‚Aida'." Es war ein grausam
Scherz. Und man gab die „Aida", von deren Existenz ich kau
wußte, und nahm mir damit das damals neue, fremde Lok
kolorit im vorhinein weg; es gab bisnun keine Oper von solch
Färbung. —

lber die Aufführungen meiner neuen Werke bei Hellmes-
er, bei den Philharmonikern hatten doch manche Hoffnung
gt, an meinen Namen geknüpft. Die Presse wurde aufmerksam
die „Königin von Saba", und es war oft die Rede davon,
aß Speidel, einmal abwesend, schrieb: „Man gebe diese Oper
ich; es gibt keine verkannten Genies." — Aber man gab
nicht.

*

Da kam mir ein Ereignis zu Hilfe. Ein Komitee veranstaltete
Wohltätigkeitskonzert im Großen Musikvereinssaale. Liszt, der
ßig Jahre nicht mehr öffentlich gespielt hatte, wurde zur Mit-
kung eingeladen. Welche Sensation! Scheinbar um der Sache
r Interesse zu geben, schlug Herbeck vor, man soll auch etwas
der „Königin von Saba" aufführen. Man trat mit diesem
innen an mich heran, aber ich witterte Unrat und schlug es
dweg ab; ich hielt es einfach für eine Falle.
Man verlangte den Einzugsmarsch, der hat einen starken Chor-
; aus Ersparungsrücksichten konnte nur eine einzige Probe
tfinden, also keine zureichende Aufführung, auch war das
olikum damals gegen alles Neue eingenommen; überdies ein
oratives Theaterstück, eng mit der Szene verbunden — in
Mittagskonzert verschlagen, welche Wirkung konnte es haben?
d dazu das ganze Interesse auf Liszt konzentriert, neben dem
alles andere verschwinden mußte. Und so war im besten Falle
e nur laue Aufnahme zu erwarten, konnte aber unter diesen
rhältnissen auch ganz durchfallen.
Aber eine auch nur laue Aufnahme war mir verderblich; die
er wäre für ewige Zeiten und darüber hinaus begraben.
ter den gegebenen Verhältnissen schien mir dies das Wahr-
inlichere und ich lehnte ab. Aber man ließ nicht locker, trat

immer wieder an mich heran. Da sagte Dessoff zu mir: „Gebe Sie das Stück, was verlieren Sie? Für jetzt ist das We tot, mehr riskieren Sie im Falle eines Mißerfolges auch nich Haben Sie aber Erfolg, auf den ich hoffe, sind Sie eine bedeutenden Schritt vorwärts. Und dann — ich dirigiere, u auf mich können Sie sich doch verlassen."

Das gab den Ausschlag, ich willigte ein. Das Stück hat trotz aller der gefährlichen Umstände großen, stürmischen Erfol Liszt beglückwünschte mich coram publico. Hanslick schrieb ab anderen Tages darüber, es wäre das einzige Stück in d Oper, das man aufführen und anhören könne. Ich wußte nu was ich von dieser Seite zu erwarten habe. Zu meinen Gunst gesellte sich ein stark wirkender Umstand: das Theater war imm leer, die Kasse stark notleidend, das Defizit stieg enorm. D oberste Theaterstelle, der Obersthofmeister, der Fürst Hohenloh der durch den Sänger G. Walter schon manches aus der Op kannte, verlangte nun die Oper, aber Herbeck machte keine Mie dazu. Der Fürst drängte, aber Herbeck wich aus. Das wiede holte sich so oft, daß der Fürst sich sehr erzürnte. Die Fürst äußerte einmal zu Mosenthal den Wunsch, meine neue, eben b Hellmesberger aufgeführte Violinsonate zu hören. Mosenthal ve anstaltete einen Abend, Hellmesberger und Prof. Epstein spielt die Sonate, der Fürst und die Fürstin waren anwesend. M sprach von der Oper und dem Widerstande Herbecks. D machte der schon stark gereizte Fürst die zornige Bemerkung: „I breche ihm den Hals, wenn er die Oper nicht gibt." Da ve suchte Herbeck noch ein Letztes, er gab „Der Widerspenstig Zähmung" von Götz. Aber auch dieses reizende Werk versag wie alle vorhergegangenen neuen Werke. War es die ungünsti Besetzung oder war das Publikum so sehr vom Hause entwöh — genug, das Theater blieb nach wie vor leer.

un mußte endlich die „Königin von Saba" heran. Bei dem traktabschluß ereignete sich ein komisches qui pro quo. Ich ngte von Herbeck für das gelieferte Material ein Ein- ungshonorar von 500 fl., er verweigerte es mir. Man gibt den Vertrag zur Unterschrift, ich lese — und lache, es war Vertrag mit Götz bezüglich seiner „Widerspenstigen" — n werden Götz 1000 fl. Einreichungshonorar zugebilligt. Der retär hatte die beiden Formulare verwechselt. Ich zeigte beck lachend den Vertrag. Ich erhielt 200 fl. Nicht die iaturkosten waren gedeckt.

*

bei der Leerheit der Kasse und dem geringen Vertrauen becks zu dem Werke (zu seiner Entschuldigung, nehme ich war nicht daran zu denken, daß auch für den dekorativen etwas geschähe. Ich selbst habe mit Herbeck aus dem biv alter Opern die nötigen Dekorationen zusammengestellt. der Tempel — da nichts Ähnliches vorhanden war — te neu (von Brioschi) gemacht werden; auch die Kostüme, Ausnahme jener der Solisten, waren alt. Aber die Besetzung die beste, die vorhanden war. Walter, Beck, Rokitanski, erna, Wilt (Astarot sehr schlecht). Um die Wilt, die beck nicht geben wollte, mußte ich kämpfen; die Sulamith für sie geschrieben. —

Die Proben begannen. Nun muß ich die Wahrheit bekennen: eiter wir vorschritten, desto wärmer wurde Herbeck. Sei es, er, es besser kennen lernend, nun mehr Vertrauen in das k setzte, mehr Hoffnung auf den so nötigen Erfolg hatte oder Hohenlohe ihm den Boden heiß machte, nun wurde er Feuer Flamme für die Oper. Eines Tages sagte er mir: „Lieber Goldmark! Beck (Salomon) macht mir Sorge, er muß

seinen Separatapplaus haben. Ist dazu keine Gelegenheit, so t
er den ganzen Abend verstimmt und singt verdrossen — er gi
die Partie bald zurück. Es ist eine Schwäche, aber bei einem
großen Künstler muß man damit rechnen. Ist Ihnen an Be
gelegen, dann müssen Sie ihm eine Stelle schreiben, die ih
Gelegenheit zu einem Applaus bietet. Bei seinem Eintritt in d
Tempel findet sich Gelegenheit dazu." Was wollte ich mache
Beck war zu wichtig. Sein Auftritt im Tempel hatte nur d
Worte: „Blick empor zu jenen Räumen, zu des Höchsten M
jestät." Ich schrieb das Neue hinzu — und Beck hatte Abe
für Abend seinen Separatapplaus.

*

Es kam die Generalprobe und ich werde all mein Lebt
daran denken. Die Probe sollte um sieben Uhr beginnen, d
Haus halb gefüllt, schwach beleuchtet, die Vorbereitungen zog
sich in die Länge. Um acht Uhr ging endlich der Vorhang a
Beleuchtung aus Sparsamkeitsrücksichten matt, die Sänger m
und abgehetzt von den Proben, die Wilt, schon heiser, markie
kaum, alle schleppen, am meisten der junge Dirige
(Gericke). Bisher wurde nur immer aktweise probiert, je
zum ersten Male das Ganze im Zusammenhange — vierstündi
Dauer, zu viel Publikum, um ungestört zu probieren, zu wied
holen, wo es nottat, zu wenig, um die einer Premiere nöti
Stimmung und Spannung zu haben. Mit einem Worte: es l
wie Blei auf dem Ganzen. Nichts wollte gelingen, alles v
sagte. Um zwölf Uhr ging man aus dem Hause mit d
festen Überzeugung, es gibt einen Krach — einen greulich
Durchfall.

Der Fürst ließ mich bestürzt in die Loge bitten. „Um Gott

n, die Oper muß sehr gestrichen werden, so kann die Oper
glich aufgeführt werden."
d so gingen wir, Herbeck, Mosenthal, Gericke und ich in
Probesaal, um zu streichen. Aber todmüde, wie wir waren,
e keiner, wo anfangen. Wir verschoben es auf morgen
gingen zusammen zum Abendessen ins Restaurant. Dort fiel
während des Essens ohnmächtig zusammen — es war zu
Gericke brachte mich im Wagen nach Hause.
deren Morgens kam die Botschaft, die Wilt sei stark
, könne vor acht Tagen nicht singen. Und während dieser
konnte die Nachricht von dem bevorstehenden Durchfall sich
gend verbreiten, aber wir gewannen auch Zeit, zu streichen
alles sorgfältig vorzubereiten.

*

ach acht Tagen fand die Aufführung statt, März 1875 (ich
e am 13.). Das Haus bis an die Decke voll. Die Wilt
ine Gestalt wie die einer etwas verunglückten Kartoffel,
mit einer der herrlichsten Stimmen, hatte gleich mit ihrer
Szene, „Der Freund ist dein", frenetischen Applaus. Der
n war gebrochen, die Stimmung hergestellt, alle Künstler
n ins Feuer — es war ein voller Erfolg. Im Laufe der
e wurden alle Striche wieder aufgemacht.
ach der Vorstellung folgte ich der Einladung zu einem Abend-
das scheinbar mir, in Wirklichkeit aber zu Ehren des an-
den Kapellmeisters Karl Eckert von der Berliner Hofoper
en wurde. Ich saß neben Heinrich Laube. Er sprach (auf
o geheime Aufforderung) einen Toast auf den heutigen so
reichen Abend, und als er mir sein Hoch bringen wollte,
e er meinen Namen nicht. Fröhliches Gelächter.

Ich will hier meine zweite Begegnung mit Laube einschalt
obwohl die erst fünf Jahre später (1880 in Karlsbad) sta
fand. Wir trafen uns morgens beim Brunnen (nicht gar s
früh). Zwischen einem und dem anderen Becher plaudernd, bega
er ein ernstes, ziemlich schwieriges philosophisches Thema, d
das ich einging und das ich vielleicht etwas zu breit ausführte. F
einen Morgenspaziergang am Brunnen vielleicht ermüdend, spra
er plötzlich ab mit der Frage: „Wo und wann sind Sie g
boren? Wann haben Sie Ihre Oper (‚Königin von Saba') g
schrieben?" Ich erriet den Grund dieser Teilnahme. Als sich i
gleiche Vorgang am nächsten Morgen wiederholte, indem er
nun war, der sich in ein ernstes Thema des längeren verwickel
sagte ich plötzlich: „Herr Doktor! wann und wo sind Sie g
boren?" Er sah mich mit seinen blauen Augen verschmitzt lächel
an, indem er mir mit erhobenem Finger drohte. — Und n
zurück zu Ihrer Majestät der Königin.

*

Anderen Morgens nach der ersten Aufführung — o weh!
diese Kritik!

Am Abend vor der Generalprobe saß ich mit Billroth u
Brahms, wie so oft des Nachts, im Café. Man sprach v
der bevorstehenden Aufführung. „Ach was," sagte Brahms, „
ersten Hunde ertränkt man." Ich wußte aufs neue, was ich
erwarten hatte. Aber auf das, was ich von Hanslick zu hö
bekam, war ich doch nicht gefaßt, es war einfach Vernichtu
Spott, Lüge, Hohn! Hanslick und Speidel überboten sich
Heftigkeit. Hanslick hat sein Urteil später in seinem Buch „D
Oper" wesentlich abgeschwächt. Nach zwanzig Jahren hatte
es gänzlich geändert (er schrieb nach der hundertsten Aufführu

Wiener Hofoper einen glänzenden Artikel über das Werk).
ſen dem Erfolg in Wien ſchadete dieſe Kritik nicht viel. Die
hatte in der erſten Winterſaiſon dreißig volle Häuſer.
mehr hat ſich die Wirkung dieſer damals ſo mächtigen Kritik
außen gezeigt. Während vor der Aufführung ſich mehrere
ger um das Werk bewarben, zogen ſie ſich nachher, trotz
nleugbaren Erfolges, zurück. Ich hatte zwei Jahre nach der
iere noch keinen Verleger — allerdings auch, wie ſtets, keinen
t.

erſchien eines Tages Hugo Pohle, ein junger Verleger
Hamburg, bei mir. „Ich habe geſtern Ihre ‚Königin von
' gehört und will ſie erwerben", ſagte er. Ich ſtellte eine
beſcheidene Forderung (und dieſe in Ratenzahlungen) und
ache war abgemacht. Auf meine Frage, wie er auf dieſe
verfiel, meinte er: „Ich dachte, wer die Suite op. 11
, muß auch noch was anderes können, und ſo kam ich."
nächſten Jahre kam die Oper in Budapeſt ungariſch,
weite deutſche Aufführung folgte in Hamburg. Es kam
Reihe deutſcher Aufführungen. Nach fünf Jahren erſt Berlin,
den, München uſw.

Erlebniſſe, Italien

es Tages, 1879, erhielt ich einen Brief aus Turin. Der
des Impreſario (Deponi) des dortigen königlichen
ers ſchrieb mir, er habe die „Königin von Saba" aus dem
erauszuge kennen gelernt, ſei begeiſtert, ſein Vater wolle die
aufführen. Ich hatte natürlich nichts dagegen. Nach Wochen
nt der Kapellmeiſter (Pedrotti), der Maler, der Maſchinen-
r des dortigen Theaters im Auftrage der Verlagsfirma
in Mailand, die die Oper für Italien erwerben wolle.

Die genannten Herren kamen nach Wien, zu sehen und hören. Die Darstellung war — die Darsteller hatten zum T gewechselt — äußerst schlecht und verschlampt. Pedrotti hi sich nicht daran, die Aufführung in Turin wurde vereinbart, schloß den Vertrag mit der Firma Lucca in Mailand, der m auch verpflichtete, die Oper in Italien zu inszenieren, da es Italien keine eigentlichen Regisseure gibt. Es hängt dies mit d Wesen des Stagione-Theaters zusammen. Orchester und Ch sind meist stabil; die Sänger (Solisten) werden für eine stimmte Oper gewählt und verpflichtet, aber der Regisseur n unseren Begriffen existiert nicht. Gewöhnlich besorgt dies Ballettmeister (!!). In Rom war es der Feuilletonist („append ciste") einer größeren Zeitung (!). Möglicherweise ist es he nach dreißig Jahren schon anders. Vor zwei Jahren (190 führte ich mein „Wintermärchen" selbst in Turin auf — ich fa noch keinen Regisseur daselbst, wohl aber einen jungen Kap meister (Seraphi), der nicht bloß ein trefflicher Dirigent, sond auch ein ganz genialer Regisseur war.

Im Winter 1880 kam ich nach Turin. Ich fand ziemlich g Kräfte. Chor und Orchester sehr gut, Assad, Königin, beide sc etwas passé, aber treffliche Künstler. Sulamith große Stim aber unintelligent. In Pedrotti fand ich einen liebenswürdig Menschen und tüchtig gebildeten Musiker, nicht mehr jung, a voll Feuer und Enthusiasmus, original und ganz Italiener. schrieb die viel gegebene Oper „Tutti in meschera".) Bei Stelle „Magische Töne" (Assad, zweiter Akt) schwamm er der Probe in Entzücken und, sich an die Musiker wendend, er ein- über das anderemal: „Quel melodia! una vera Be viana!" Wurde irgend ein Fehler gemacht, so donnerte „Corpo di madonissisisima." Zwei Musiker schwätzten einer zarten Gesangsstelle. Pedrotti schreit sie an: „Non av

ogna per un maestro straniero?" (Schämt ihr euch nicht dem fremden Meister?) In der ersten Vorstellung machten Herren in der ersten Parkettreihe, die nur durch eine Schnur Orchester getrennt ist, bei den fremden Harmonien des Lock- Astarots laut die Bemerkung: „Das ist ja falsch." otti dreht sich wütend um und schreit sie mit den Worten „Das ist nicht wahr, ihr versteht nichts." — Im Vor- zum zweiten Akt (Nachtstück und Festmusik) hatte ich zweite Stück falsch mit „mäßig" bezeichnet; es wurde schon Wien weggelassen. Pedrotti wollte es jedoch spielen und e es.

ei der ersten Aufführung kam er ins Feuer, er wollte vor- s, aber die Pauke hielt das ganze Orchester zurück, sie wollte folgen. Da haut er so heftig auf das Messingplättchen des es (in Italien allgemein üblich) und hetzt das ganze Orchester n so tolles, rasend schnelles Tempo, daß die Bläser mit nachschlagenden Noten kaum folgen konnten. Ich stand eringend hinter dem Vorhang und dachte, da gibt's Zischen Pfeifen. Aber es kam anders. Das Publikum sprang auf, udierte und schrie wie rasend: „Bis." Die Bläser hatten Zeit, das Wasser aus ihren Instrumenten zu schütten. Es e wiederholt und so durch sechzehn folgende Abende. Nun ich, wie es gemacht wird — auch anderwärts.

as Theater ist akustisch schlecht und dumpf, aber das Publikum Gegensatz zu vielen anderen italienischen Städten sehr ernst- Es ging ihm vielleicht bei erstem Anhören manches ver- aber es hatte Respekt vor deutscher Musik. Von der Ver- enheit deutscher und italienischer Theater und ebenso des kums sollte ich noch manches Charakteristische und Heitere n.

*

Die Dekorationen wurden nach Angabe des Buches gema
wurden aber erst, wie fast immer, in der Generalprobe a
gestellt. Der Vorhang zur Tempelszene hebt sich, und ich sehe
meinem Entsetzen den Vorhof des Tempels – offenen Himm
– gemalt, statt des Innenraumes mit seinen siebenarmig
Leuchtern und dem mystischen, sich später öffnenden Allerheiligst
der Bundeslade. Der Maler hat im Gegensatze zum Buche
einfach an das bekannte Bild Raffaels, „Sposalizio", gehalt
Wir waren einen Tag vor der Aufführung, es war nichts
machen und – es machte auch nichts. Das Allerheiligste
der Bundeslade öffnete sich – unter freiem Himmel (!). Niema
nahm hieran Anstoß.

Auch mit meinem Italienisch kam ich damals noch oft ins G
dränge. Die Stadt, die den Theatern Subvention zahlt,
einen gewählten Aufsichtsrat, Ehrenämter. Einer dieser Räte,
hervorragender Maler, war mit den Wiener Kostümen nicht e
verstanden. Er erklärte mir dies in halbstündiger Rede, spr
aber so schnell, wie nur Italiener reden. Ich hatte schon so v
Italienisch gelernt, um meine Oper notdürftig in Szene setzen
können, aber diesem Redestrom war ich nicht gewachsen. B
gebens gab ich mir Mühe, nur ein Wort zu erfassen, um w
es sich handle. Am Schluß fragte er mich: „Avete capito
„Kein Wort", sagte ich gelassen. Ein wütender Blick – und
war er.

Eine vornehme Dame, Marchesa Andrea, gab allsonntäg
nach der Messe in ihrem Hause eine Quartett-Matinee, e
Rarität in Italien. Mein B-Dur-Quartett wurde gespielt, u
zwar vorzüglich. Ich saß neben der Marchesa. Auf ihre Fra
wie ich die Aufführung finde, sagte ich: „Ich bin entzück
Die Dame wird rot, sah verlegen weg, die Unterhaltung v
zu Ende. Auf dem Heimweg erzählte ich die Geschichte Pedro

auch anwesend war. Er lachte fürchterlich auf und sagte: nglücklicher! Du sagtest statt „entzückt" „ich bin wollüstig" ettivo). Nun war das Lachen meinerseits.

Meinen lieben Pedrotti sah ich später noch zweimal. Er kam Premiere der „Saba" nach Bologna; auf einer Reise nach m traf ich ihn in Verona, seiner Heimat. Er wurde Direktor Lyzeums in Pesaro und hat sich bald darauf ertränkt. Ich bahre dem Trefflichen ein treues Andenken.

*

Von Turin ging ich nach Genua; ich wollte Verdi aufsuchen. r Kapellmeister des dortigen Operntheaters, das auch die önigin von Saba" schon erworben hatte, war von meiner rlegerin Lucca in Mailand von dieser meiner Absicht ver= digt und gebeten, dies zu vermitteln. In Genua angelangt, g ich abends ins Theater. Man gab eine jener in Italien rlich erscheinenden Opern, die im nächsten Jahre verschwunden . Das Haus war entsetzlich leer. Kaum vierzig Menschen im zen großen Theater. Der Kapellmeister sah und erkannte mich, gleich an die Brüstung, und wir verabredeten den Besuch Verdi.

Nun sollte ich eine Szene erleben, wie sie, wie ich glaube, in Italien oder im weiten Westen, Nordamerika, möglich wo man im Zuschauerraum Zettel angeheftet findet mit der merkung: „Es wird gebeten, auf die Schauspieler nicht zu ßen — sie tun ihr Möglichstes." Im Parkett waren kaum nzig Personen, sämtliche Logen leer, bis auf eine, in welcher vier junge Leute befanden.

Eine junge, bildhübsche Sängerin tritt auf und singt vor= flich. Da beginnen die vier Herren in der Loge ein leises

Vogelgezwitscher, das immer anwächst, stärker und stärker, bis es ein heftiges Gepfeife wird; hierauf blöken sie (immer während des Gesanges) wie Schafe und Rinder. Vom Parkett schreit man hinauf: „Alla porta!" Die oben rufen dasselbe hinunter. Es war ein Heidenskandal. Der Vorhang mußte, die Vorstellung endlich unterbrechend, fallen. Kaum war dieser unten, applaudierten und schrien die oben und auch alle anderen wie toll. Der Vorhang hebt sich wieder, die Sängerin erscheint, um zu danken, wohl auch um weiter zu singen. Aber im selben Augenblicke abermals Blöken, Grunzen, Pfeifen aus der Loge. Das arme Mädchen, das mich dauerte, ging weinend ab.

Anderen Tags erkrankte ich auf das schwerste. Der Brief kam, ich sollte zu Verdi, aber ich lag acht Tage schwer krank. Kaum aus dem Bette, verließ ich Genua, ohne Verdi gesehen zu haben.

Ich ging über Pisa, seine Herrlichkeiten zu sehen, nach Florenz, besuchte die Galerien Pitti-Uffizien, wo ich im ganzen sieben Stunden verblieb. Geschwächt und angegriffen, wie ich war, wäre ich fast rezidiv geworden.

Nach kurzem Besuche des schönen Fiesole S. Miniato ging's nach Venedig. Als ich dort angelangt in die Hotelgondel stieg, die mich vom Bahnhof abholte, stieg auch ein Herr mit mir ein. Wir fuhren im hellen Sonnenschein durch den Canale grande. Mir entschlüpfte der Ausspruch: „Ein Märchen!" „Ach, Sie sind ein Deutscher", sprach mich der Herr an, und auch ich freute mich, einen Deutschen zu finden. Er war ein Sänger vom Hoftheater in Karlsruhe und Freund Dessoffs, damals auch dort angestellt. Anderen Tages besuchte ich die Akademie. Ich wollte, gewarnt von Florenz, nichts anderes mehr sehen als die Assunta von Tizian.

Waren es meine kunstgeübten Augen oder die geschwächten Nerven, aber ich hatte von Malerei nie einen größeren Eindruck

fangen als von diesen unbeschreiblich ergreifenden, zu Gott=
r in Verzückung aufblickenden Augen der hinanschwebenden
tesmutter. Welche künstlerische Emanation des Gemütes, welche
rgie der Empfindung gehört dazu, solche Vorstellung zu
fangen und welches Können, sie restlos wiederzugeben!
en Auges, tief erschüttert verließ ich den Saal. Ich hatte
Verlangen, noch ein anderes Bild zu sehen — und sah auch
s.

*

m Oktober des Jahres 1880 kam die „Königin von Saba"
infolgedessen auch ich kontraktgemäß nach Bologna. Das
tro communale ist akustisch das glänzendste, das ich überhaupt
e. Die matte, schon ausgesungene Stimme Assads klang hier
ndfrich, den überquellenden Orchesterklang konnte ich nicht
g abdämpfen. Es ist gar nicht zu berechnen, wie weitreichend
Einfluß dieses alles verklärenden, idealisierenden Wohlklanges
die Stimmung der Sänger, auf den Glanz, die Vollendung
Aufführung, der Kunstpflege und mithin der Kunstliebe des
likums sich darstellt. Das Publikum Bolognas gilt auch,
wie ich wahrnahm, mit Recht, als eines der gebildetsten in
ien.
ie Stagione sollte, wie fast überall, mit der „Regina di Saba",
net werden. Wir probten vormittags und abends. Der Chor=
er lud mich ein, die Chöre anzuhören. Ich kam, und der
fang die erste Szene mit der Sulamith: „Der Freund ist
", aber noch ohne Sulamith, der melodieführenden Ober=
ne, klang es unvollständig, eindruckslos. Einige machten den
hternen Versuch, zu applaudieren, aber da brach der ganze
in heftiges Zischen aus. Da ich die Ursache wußte, freute
und imponierte mir auch diese ungeschminkte Impulsivität.

Bei der nächsten Ensembleprobe sang die Sulamith diese Szen
mit, und nun applaudierte der ganze Chor wie rasend.

Der stabile Chor besteht zumeist aus kleinen Handwerkern un
Arbeitern, für welche das Theater nur ein Nebenverdienst is
Der Chormeister versicherte mir, daß die Hälfte des Chores kein
Noten kennt; sie lernen und singen alles a memoria. Nu
denke man, welche musikalische Anlage dazu gehört, die Prügelszen
aus den „Meistersingern" taktfest ohne Notenkenntnis zu erlernen

*

Acht Tage vor der Aufführung kam die Darstellerin de
„Königin", Fräulein Turolla, ein bildschönes Mädchen vo
kaum zwanzig Jahren. Sie war die letzte Stagione gefeiert
Primadonna an der Scala in Mailand. Während schon al
Künstler mit voller Stimme sangen, markierte sie nur, verlang
hier eine Änderung, dort eine Kürzung, da eine Transposition usw
schien im ganzen etwas hochmütig. Dabei hatte ich ihre Stimm
noch nicht gehört. Ich wurde verstimmt und sagte kurz: „Liebe
Fräulein! Die Rolle ist für Mezzosopran geschrieben, wurd
von solchen bisher überall gesungen. Sie sind für diese Rol
engagiert und mußten sie ja schon vorher gekannt haben — i
ändere nichts."

Ziemliche Verstimmung allgemein.

Da stand sie auf — wir waren bereits im dritten Akt — un
sang nun mit voller Stimme die Szene mit dem König. Un
ich war so hingerissen, daß mir die Augen naß wurden. Ich nah
ihre beiden Hände und sagte: „Sie sind eine große Künstlerin; ve
langen Sie, was Sie wollen, ich ändere alles, was Sie wünschen
Da umarmte sie mich lachend mit den Worten: „Kei
Rede, caro maestro, es war nur die dumme Furcht vor de

ngen deutschen maestro." Und sie war eine der herrlichsten
rstellerinnen der „Königin", die ich kannte. Viel später kam
auch nach Wien; sie gefiel auch hier außerordentlich, aber die
wundervolle Stimme war leider rasch verblüht.

*

Im Frühling 1881 ging ich mit Brahms und Billroth
h Rom. Die beiden zu ihrem Vergnügen, ich zu meinem
ßvergnügen, zur Inszenierung meiner „Königin von Saba"
Apollo-Theater. Unser erster gemeinsamer Weg war in die
che Pietro di Vincolo zum Moses Michelangelos. Ich
r starr vor Bewunderung. Diese erhabene Auffassung mensch-
er Größe, einer Heldenseele, eines Blickes, der über Tausende
pieterisch hinwegzusehen scheint. Ich kannte das Bildwerk
nach vielen Abbildungen, aber das ist dagegen, wie wenn man
n Montblanc auf einer Ansichtskarte sieht. Ich murmelte so
r mich hin: „Hieher gehe ich jeden Tag." Brahms, der es
rte, sagte: „Na, gehen Sie doch mal erst in den Vatikan." Ich
g nächsten Tag in den Vatikan, und ich ging nicht mehr zum
oses. Welch ein verwirrender Reichtum des Herrlichsten. Durch
rundzwanzig Tage brachte ich täglich einige Stunden daselbst
Eines Tages stand ich vor der entzückenden Jünglingsgestalt,
Reincarnatione in Anschauen versunken, als plötzlich vier
änner in von Goldbrokat strotzenden Livreen, eine ebenso adjustierte
änfte tragend, erschienen, deren Absicht ich mir nicht erklären
nte. Da öffnete sich an der Schmalseite des länglichen
aales die Wand. Man sah in einen langen Saal oder
rridor. Eine Anzahl Leute harrten hier der Audienz beim
pst. Da hinein schritten die Sänftenträger, offenbar um den
pst abzuholen. Dieser Zufall schaffte mir die günstige Gelegenheit,

da der Saal eine Zeitlang offen blieb, die hier hängenden berühmten „Areazzi", Gobelins nach Raffaels Entwürfen (ausgeführt von seinen Schülern), zu sehen.

Eines Nachmittags fuhren wir hinaus in die Campagna, ein frisch aufgedecktes vorchristliches Grab zu besehen. Wir stiegen hinab in zwei Grabkammern, die nur zwei große leere Granitsärge enthielten. Interessant waren die Wände — übersät von Figuren in Stuck, vollendete chromierte mythologische Darstellungen. Billroth meinte: „Und sowas machte damals vor zweitausend Jahren das Kunsthandwerk." — Als wir, die engen, schmutzigfinsteren Straßen des Ghetto durchschreitend, spielende, kräftige Buben sahen, machte Brahms die Bemerkung, es müsse mit der Ungesundheit hier doch nicht so arg sein, worauf Billroth sagte, das sei kein Beweis, das sei nur die Auslese, die übrig bleibt; das Schwächliche gedeihe hier nicht und sterbe ab.

*

Brahms und Billroth waren nach Sizilien gereist. Das Theater konnte nicht eröffnet werden, da der Impresario schon in der ersten Woche meiner Anwesenheit starb; ich blieb, um Rom zu genießen.

Auf eine Frage an Thorwaldsen, wie lange man in Rom bleiben müsse, um alles gesehen zu haben, meinte dieser, das könne er nicht sagen, da er erst sechsunddreißig Jahre daselbst lebe. Da ich so lange nicht Zeit hatte, beschränkte ich mich auf das Notwendigste — durch dreiundzwanzig Tage war ich, wie schon bemerkt, zwei bis vier Stunden täglich im raccio nuovo. — Ich hatte bis dahin noch nicht erfahren, daß auch die Plastik eine seelenvolle, ergreifende Kunst sei. In Wien sah es damals in dieser Kunst — wenigstens öffentlich, ziemlich dürftig aus.

s ich in diese Säle trat mit ihrem verwirrenden Reichtum herrlichsten Werke der Antike, hatte ich das Gefühl eines rbaren, der in europäische Kultur tritt. Auch in anderen lerien hatte ich mich mit bildender Kunst vollgesogen. Es eint ein weit verbreiteter Irrtum, die Sehnsucht der Nord- der nach Italien in dessen landschaftlicher Schönheit zu suchen. rin kann es trotz Campagna und Albanergebirge mit unseren penlandschaften keinen Vergleich aushalten.

In erster Reihe ist es wohl das heitere, sonnige Leben, die enswürdige Bevölkerung, das dolce far niente, das auch den Nordländer so anziehend wirkt, dann die großartigen, reich aufgestapelten Kunstschätze; schließlich der Zauber der so enartigen Städte selbst. In Deutschland gleicht ein Stadtbild, tz verschiedener Schönheiten im einzelnen, doch im allgemeinen ziemlich dem anderen, mit wenig Ausnahmen (Nürnberg, lzburg). In Italien ist fast jede Stadt eine Individualität sich. Man vergleiche Pisa, Bologna (die Arkadenstadt), nedig, Florenz, das unvergleichliche Rom, Neapel, Siena, vieto und andere. Welche Mannigfaltigkeit, Originalität schon äußeren Bildes.

In Orvieto sollte ich auch ein Beispiel echt italienischer eralität in Glaubenssachen und religiöser Zeremonie erleben, e sie bei uns wohl nicht denkbar wäre.

*

Die berühmte römische Osterwoche kam heran mit ihrem kirch- en Pomp und Glanz. Die Sixtinische Kapelle blieb geschlossen, n der gefangene Papst zelebrierte nicht. Das berühmte Mi- ere hörte ich nicht. Aber in einer der großen Seitenkapellen Peterskirche, um deren Besuch allein eine Reise nach Rom

sich lohnt, hörte ich eine Messe von Baini. Die Responsorien in den Lamentationen wurden abwechselnd von einem alten Kastraten (wohl dem letzten, ich glaube mit Namen Caraffa) und einem Tenor gesungen, einer der süßesten Stimmen, die ich je gehört habe.

Es kamen die stillen Feiertage. Da sagte mir der Kapellmeister, der meine Oper dirigieren sollte und sie schon in Bologna dirigiert hatte, der später berühmt gewordene Luigi Mancinelli (Coventgarden, London): „Hier ist nun nichts mehr los, komm mit mir nach Orvieto (zwei Bahnstunden) und bringe die Feiertage bei meiner Familie daselbst zu." Ich ging nach Orvieto.

*

Auf der horizontalen, ebenen Fläche eines Paßkegels liegt das alte etruskische Städtchen Orvieto, berühmt durch seinen Dom mit den Fresken, dem Fegefeuer Lucianos, mit der herrlichen Fassade, heilige Legenden darstellend (in breiten Bändern meterhohe chromierte Figuren in natürlichem, verschiedenfarbigem Marmor). Schon in Rom sah ich in den Stanzen ein Zwickelbild Raffaels, die Messe von Bolsena darstellend. In dem einige Stunden entfernten Bolsena hatte der Geistliche im Messelesen plötzlich bemerkt, daß Blut aus der Hostie auf das Altartuch floß. Er berichtet dies an den Papst (Raffael hat an Stelle dieses den Papst Julius II., seinen Auftraggeber, in das diesen Vorgang darstellende Zwickelbild gemalt). Der Papst kommt nach Bolsena, sieht die roten Flecken auf dem Altartuche, erklärt es für ein Wunder, für das Blut Christi und gelobt, wo auf der Heimreise die Pferde von selbst stehen bleiben werden, zum Gedächtnis dieses Wunders eine Kirche zu bauen. Die Pferde liefen bergan nach Orvieto, und die Kirche wurde hier gebaut. So die Legende.

lm Nachmittag vor Ostersonntag sagte mir Mancinelli: ehen wir in die Kirche, es ist musikalisches Hochamt, hören wir." ses war sehr feierlich. Ein Bischof zelebrierte am Hochaltar, geben von zahlreicher Geistlichkeit (Mönche) in den Chor- len zu beiden Seiten. Auf dem Chor in der Höhe die nger im kirchlichen Ornat. Der Tenor sang eine Arie aus rezia, der Bassist antwortete als Fortsetzung (in der untern minante) mit einer aus Belisario. Der ganze große Altar- m war mit einer Marmorbalustrade abgeschlossen, auf der zerlumpter Junge rittlings saß und durch eine Papierdüte Sänger in drolligster Weise imitierte. Niemand nahm hieran toß; niemand wehrte dem Knaben.

Die Stadtbewohner, Bürger, Weinbauern standen in Gruppen mmen, unterhielten sich laut und lebhaft über Ernte, Vieh, in und Marktpreise und kümmerten sich nicht im mindesten den heiligen Vorgang am Altare. Eine junge Frau — wohl Stärkste — saß am Boden an eine Säule gelehnt und ihrem Säugling die offene Brust. Auch hieran fand nie- nd Anstößiges.

Da kam ein junger Geistlicher und sagte meinem Begleiter: u, Gigi, komm mit, ich zeige dir was Interessantes." Wir en in eine Seitenkapelle. Wir sahen einen hohen Schrank, dem hinauf rechts und links hölzerne Freitreppen führten. stiegen hinan. Auf dem Plateau vor dem Schrank oben elangt, öffnete er zwei Flügeltüren des Schrankes. Wir n innen einen vergoldeten Kasten, er rollte diesen auf die ttform heraus, sperrte die innern Flügeltüren dieses Schreins und wir sahen eine senkrecht gespannte, alte, grobe Lein- nd. Mit einer Wachskerze beleuchtete er die roten Blutflecke derselben. Es war das hierher gestiftete Altartuch der esse von Bolsena". Während er uns den oben geschilderten

Vorgang vom „Wunder" erzählte, erschien der Bischof mit dem ganzen Kapitel, und er wartete, bis der junge Geistliche oben seine Erzählung beendigt hatte, dann gingen wir rechts hinunter, der Bischof links hinauf, kniete nieder und verrichtete vor dem heiligen Tuche seine Gebete. Das feierliche Hochamt galt dem Gedächtnistage dieses Wunders.

Im nächsten Jahre (1882) kam nun doch die Aufführung der „Königin von Saba" in Rom, und ich mußte abermals hin, die Oper inszenieren. Die Besetzung zu meinem Entsetzen schlecht. Dabei ereigneten sich die lächerlichsten, oft ärgerlichsten Dinge, an denen niemand Anstoß nahm. Bei der Dekorationsprobe zum Wüstensturm (Samum) bemerkte ich, daß der Prospekt für die Lichtwirkung nicht entsprechend gemalt war; die dahinstürmenden optischen Flammen (glühende Sandwolken) machten keine Wirkung. Ich äußerte dies einem Theaterkomiteemitglied neben mir im Parkett. „Das macht uns gar nichts. Alles das sagt uns schon die Musik, und wenn nicht, dann wäre sie schlecht."

Bei dem Einzugsmarsch sollten die tanzenden oder Geschenke tragenden Mohrenkinder geschwärzt als Morelli erscheinen. Hände und nackte Beine waren geschwärzt, aber die schwarzen Drahtgesichtsmasken wurden vergessen, und nun tanzten sie mit rotglühenden Gesichtern, schwarzen Händen und Beinen. Niemand verwunderte sich darüber.

In der Tempelszene habe ich zur Verstärkung der zwei mächtigen Akkorde des Halleluja, da der Chor zu schnell hinstürzt, wenn das Allerheiligste sich öffnet, acht Posaunen hinter einer niederen Parapetmauer im Tempel unsichtbar aufgestellt. Bei der Generalprobe bemerkte ich das Fehlen dieses Versatzstückes. Der Maschinenmeister beruhigte mich, es werde in der Aufführung nicht fehlen. Der Abend kam, der Vorhang rauscht in die Höhe — und aufgepflanzt stehen im Vordergrunde acht militärisch

ıdista in ihren italienischen Uniformen, mit ihren Bombardons
Ophikleiden um den Hals gewunden — im salomonischen
ıpel. Es war, um Krämpfe zu kriegen. Niemand beachtete es.
ine sehr störende Eigenheit ergibt sich aus den besonderen
enischen Theaterverhältnissen. Es gibt keine verantwortliche
aterleitung, es gibt keine Autorität, keinen Direktor, an den
sich im Notfalle wenden kann, denn der Impresario, zumeist
Geschäftsmann, nimmt nur wenig, meist gar keine Ingerenz
die Aufführung, ist selten bei den Proben. Die Folge dieses
andes ist auch, daß bei den Bühnen-, besonders letzten Pro-
die ganze hintere Bühne von Straßenpublikum gefüllt ist.
Frauen strickend, die Männer schwatzend, sitzen und stehen
ım und stören so die Probe. Und niemand wehrt es. Ich
e es oft schmerzlich empfunden — am meisten in Rom.

*

Wie sehr der Erfolg in Italien von der Qualität der Sänger
ängt, sollte ich verschiedene Male erfahren. In Turin guter
olg — 16 Aufführungen. In Mailand (Scala) schöner Er-
; nach einigen Jahren wiederholt — mäßig. In Rom das
mal schwächer, nach fünfzehn Jahren wiederholt, glänzende Ein-
men. Genua gut, Venedig mäßig. Triest, erste Aufführung
guter Besetzung außerordentlicher, im nächsten Jahre wieder-
, schlechter Erfolg. Bologna 15 Aufführungen, „Mignon" sollte
en, versagt. „Saba" mußte wieder retten, 28 Aufführungen
suite. Im nächsten Jahre wiederholt mit gleich günstigem
olge. Das Schicksal von Opern ist überhaupt eigenartig. So
de „Saba" in Wien, Budapest (ungarisch), Dresden, Ham-
g, Prag weit über huntertmal, in München, Stuttgart,
men vier- bis achtmal gegeben. In Berlin (Hofoper) nach

50 Aufführungen verschwunden, ist sie bis heute (dreißig Jahr
nicht wieder dort erschienen.

Von Rom zurückkehrend, wollte ich das herrliche Sier
besuchen, ersuchte den Kondukteur, mich in Siena (Mitternach
zu wecken. Der gute Mann vergaß und ich erwachte des Morger
in Florenz. Mein Koffer träumte in Siena weiter; ihn zu e
halten, hatte große Schwierigkeiten. Ich mußte die unfreiwilli
Reise für uns beide nachzahlen, aber den Koffer erhielt ich nic
Nachdem ich in zehn Ämter vergebens geschickt wurde, erbarm
sich ein Beamter, der sich für „Saba" in Bologna begeiste
hatte, und nach drei Wochen erhielt ich meinen Koffer in Wie

Der Regisseur, der Kapellmeister

Im Gegensatze zu den italienischen Theatern, wo der „Regisseu
als Institution überhaupt fehlt, hat jede deutsche Opernbühne ihr
ständigen Regisseur. Aber welchen! Wie ist es häufig damit bestell

Ich habe im Laufe von siebenunddreißig Jahren die „König
von Saba", „Merlin", „Heimchen am Herd", „Götz v. Berlichi
gen" und „Wintermärchen" auf deutschen und italienischen Bühn
selbst inszeniert und kann daher in der Sache ein Wort mitrede

Im allgemeinen sieht man den Komponisten am ersten Abe
der Aufführung — zur Erhöhung des Applauses — sehr gern
um so weniger aber bei den Proben. Diese Abneigung geg
den Komponisten ist auch anderseits begreiflich. Da gibt es ve
schiedene Autoritäten, die mit den Sonderwünschen des Ko
ponisten nicht behelligt sein wollen. Der Kapellmeister hat ande
Tempi, der Regisseur trifft andere, selbständige Anordnungen a
die vorgeschriebenen, bereits früher erprobten. Jeder weiß es bes
als der Komponist, jeder hat seine eigene Auffassung. U
hat der Komponist nicht die Autorität eines Richard Wagn

ann es ihm passieren, daß er auf zwanzig Bühnen, auch der
ıften, ebensovielen verschiedenen „eigenen" Auffassungen be=
ıet, nur nicht der seinigen. Wie weit das geht, mögen zwei
liche Erlebnisse illustrieren.
ine große deutsche Bühne bereitete die Aufführung einer
ner Opern vor und hatte die ungewöhnliche Aufmerksamkeit,
n jugendlichen Kapellmeister zu mir zu schicken, um sich mit
über alles zu verständigen. Er brachte seine Partitur mit
ich sah da von seiner Hand willkürliche Veränderungen
ie verschiedene ritardandi, accellerandi usw. eingeschrieben.
frage: „Warum?" Er: „Das ist meine Auffassung." „Nun
ken Sie mal," sagte ich, „wie das Werk aussehen würde,
n an zwanzig Bühnen ebenso viele verschiedene, willkürliche
fassungen stattfänden! Und was glauben Sie, wenn Sie mit
er Ihrer ‚eigenen' Auffassung nach Bayreuth kämen — wie
ihnen da heimleuchten würde." Er hatte fortan, wenigstens
meinem Werk, keine solche eigene Auffassung mehr.
lnd nun ein schier unglaublicher Fall von Willkür. Ich kam
rwartet zu den letzten Proben meines „Götz" auf einem
theater. Aber wer beschreibt mein Erstaunen, meine Entrüstung,
ich zahlreiche Stellen in Wort und Musik willkürlich
e jede Notwendigkeit geändert, auch Goethesche charakteristische,
nnte Worte durch andere ersetzt fand. „Der Herr Kapell=
ter hat das so angeordnet", hieß es. Er war glücklicherweise
t anwesend, sonst hätte es einen anständigen Krach gegeben.
ın ich war etwas lebhaft empört.
luf meine erregte Vorstellung über solch unqualifizierbares
rgehen sagte mir der Herr Regisseur ganz naiv: „Wir
ıten doch nicht vermuten, daß Sie hierher kommen werden."

*

Und trotzdem, mit dem Kapellmeister läßt sich noch leicht reden sich verständigen. Nicht so mit dem Regisseur. Im Schauspiel ist de Regisseur meist ein gebildeter, älterer Schauspieler, der in lang jähriger Übung in der Darstellung der Charaktere, der sinnvolle Bedeutung des Wortes der gegenseitigen Beziehungen der han delnden Personen, immer auf das geist- und sinnvolle Wesen de Handlung und ihrer Darstellung hingeleitet wird und so tüchtig dramaturgische Fähigkeiten gewinnt, ein Werk seinen dramatische Forderungen und Wirkungen gemäß zu inszenieren. Anders i der Oper.

Hier muß die Darstellung aus dem Geiste der Musik entstehen Die Musik untermalt die Szene, gibt die Stimmung, vertie und beseelt das Wort, macht es dramatisch wirksam bis zu einem Grade des Ausdruckes, den es allein nicht hat. Deswegen machen wir Musik, und all das kann und darf nicht übersehen werden. Der Sänger studiert seinen Part mit dem Kapellmeister und immer nur in rein musikalischer Beziehung. Von der Dar stellung ist — mit wenigen Ausnahmen — hier selten die Rede Der Regisseur, ist er nicht sonst auch ein tüchtig durchgebildeter Musiker, wird leicht in der szenischen Darstellung die Forderungen und Wirkungen der alles belebenden, vertiefenden und verklärenden Musik übersehen, ja vielleicht kaum empfinden, daher ohne Rücksicht auf sie, also eigentlich gegen sie alles anordnen und so die innige lebensvolle Beziehung der Musik zur Darstellung aufheben oder doch herabmindern. Habe ich es doch selbst erlebt, daß Regisseure nur nach dem Textbuch, ohne Rücksicht auf den Klavierauszug inszeniert haben.

Der Wahrheit gemäß muß ich gestehen, daß ich, namentlich in späteren Jahren, fast überall herzliches Entgegenkommen fand Ohne selbst etwas Unrichtiges durchgehen zu lassen, überließ ich dem Regisseur alles Technische und beschränkte mich wesentlich

die Darstellung der Rolle, der Handlung, der intimen Aus-
he mit den Künstlern; aber hier voll und ganz. Ich fand
llem, was das Technische der Inszenierung betrifft, erfahrene,
ige und geschulte Männer; auch in bezug auf das Ganze
Handlung, Anordnung der Szene, Dekorationen, Maschinen,
ilsiten, Beleuchtung, Kostüme, Stellung, Führung und Be-
ng der Massen. Nur in einem überaus wichtigen Punkte, der
und sinnvollen Darstellung der Rollen im Zusammenhang
der musikalischen Forderung, fand ich sie unzulänglich, ohne
Einfluß, ohne jede Initiative, was namentlich bei jungen
en, die eben erst aus der Schule kommen, die der Unter-
ung noch dringend bedürfen, von Übel ist.
nd wie dankbar und willig ist diese Jugend, die gesanglich
aber schauspielerisch unfertig die Bühne betritt! In Köln
te mir eine junge Sängerin mit Tränen in den Augen
würfe — ob ich denn etwas gegen sie habe, denn ich zeige
andern mehr als ihr.
ch habe fast alle meine Opern auf deutschen und italienischen
nen selbst inszeniert, darunter auch — in Linz. In letzterer
dt, ein Theater mit verhältnismäßig kleinen Mitteln, sollte
aber eine ganz besondere Genugtuung erleben. Man führte
meinen „Götz" auf, ich erhielt eine Einladung zu den Proben.
Stunde von Gmunden, meinem Aufenthalt, fuhr ich nach
um das oft zweifelhafte Vergnügen einer Klavierprobe zu
eßen. Aber ich fand zu meiner Überraschung lauter junge
frische Stimmen, mit guter, reifer Gesangsbildung, aber
spielerisch noch gänzlich unfertig, Konservatoristen, die kaum
ein halbes Jahr auf der Bühne standen. Das reizte mich,
lieb vierzehn Tage, studierte mit den jungen Leuten szenisch
musikalisch. Das Orchester (vier erste Geigen und demgemäß
übrige) konnte allerdings den Ansprüchen der „Götz"-Partitur

nur dürftig genügen, aber am Dirigentenpult saß ein junge talentvoller Kapellmeister (Sommer), und so hatte ich die Freud eine schöne, abgerundete Vorstellung (schöner als vier Woch vorher auf einem der größten Stadttheater mit seinen reich Mitteln) zu erleben.

Nietzsche glaubt Richard Wagner damit zu tadeln, indem ihn einen Schauspieler nennt. Ein Komponist, der dies — Sinne „Raffael ohne Hände" — nicht ist, hat seine dramatisc Aufgabe schlecht erfaßt; er ist jedenfalls ein Regisseur, wie ihn meine.

Freilich, in jüngeren Jahren hatte ich mit Regisseuren man harten Kampf zu bestehen. In seiner Machtfülle, gewohnt kommandieren, wird der Regisseur leicht hochmütig und sieht a den Komponisten, der eine Meinung hat, gerne von oben herc Doch ich wußte, was ich wollte und sollte und ließ mir nich bieten. An einem großen deutschen Stadttheater wollte der Regisse einer der hochmütigsten und unfähigsten, den Einzugsmarsch, dem ich in wohldurchdachtem und sich immer steigerndem Aufb die Königin von Saba im Triumphe, unter dem Jubel d Volkes und dem König als Höhepunkt, als Peripetie des Ganz erscheinen lasse, da wollte der Regisseur König und Königin gle zu Anfang mit dem leise beginnenden Orchester auf einen Thr setzen — szenisch unmöglich und ohne jede Rücksicht, ohne jed Zusammenhang mit der Musik — und so den Aufmarsch vo ziehen. Ich klappte meine Partitur zu und sagte dem Direkto „Entweder so, wie ich es will, oder gar nicht." Der Regisse zog sich schmollend zurück und ich inszenierte mit Hilfe des I spizienten die Oper allein. Aber auf der Generalprobe, wo all fertig steht, erschien mein lieber Regisseur und am Abend d ersten Vorstellung erschien er dankend mit den übrigen.

*

Leider sind unsere jungen Komponisten nicht frei von Schuld. ie schreiben eine Oper und kennen den Mechanismus des heaters nicht. Und wie notwendig ist doch die Kenntnis dieses echanismus in allen Teilen, will er sein Werk in seinen ntentionen dargestellt sehen. Ich hatte das Glück (?), zehn Jahre Orchester zu sitzen und lernte so die Bühne, die Handlung den Abend vor Augen, genügend kennen. Aber der theaterkundige Komponist einer Oper, deren dramatischen und usikalischen Forderungen er ganz und voll in seiner Partitur recht wird, kommt er aufs Theater, so ist er den Künstlern, m Regisseur gegenüber hilflos, kann er den künstlerischen Inhalt nes Werkes nur in ungenügender Weise dramatisch, schauelerisch explizieren. Merken das die Sänger und der Regisseur und sie haben es bald weg — so ist er verloren, er hat nichts ehr dreinzureden.

Der Komponist — auch der erfahrene — wird häufig zu den zten zwei Proben eingeladen. Er findet das Werk fertig studiert, er vieles nicht nach seinem Sinn. Die Künstler haben ihren art für sich gelernt, aber ohne lebendige Beziehung zum Ganzen. ie Darstellung des einzelnen, auf welche der Regisseur nur ringen oder gar keinen Einfluß nimmt, läßt viel zu wünschen rig, noch mehr das Zusammenspiel. Der Kapellmeister hat seine gene Empfindung und demgemäß seine eigenen Tempi, der egisseur hat manche Buchangaben falsch verstanden, manche willrlich geändert. Man steht knapp vor der Aufführung, die ganze ünstlergesellschaft, wie fast immer nahe der Aufführung, sehr rvös. Jede noch so vorsichtige Bemerkung wird mit gereizter timmung aufgenommen. Das schlimmste ist, daß hier beide eile im Recht sind, denn man kann im letzten Augenblick ein allen Teilen fertig studiertes Werk nicht auf den Kopf stellen. er Komponist ist nicht mehr imstande, in dieser vorletzten Probe

— die Generalprobe zählt nicht — etwas zu ändern, sieht und hört allerlei Verkehrtheiten und bekommt Herzkrämpfe, denn er weiß, das Publikum hat keine Ahnung davon, was und wieviel man seinem Werke schuldig bleibt. Aber das ist noch immer der günstigere Fall; man hat, wenn auch unwillig, ihn doch angehört. Wehe aber dem armen Komponisten, der ungerufen, ohne die nötige Autorität an ein größeres Hoftheater kommt; er ist für die teuer bezahlten Sänger, für den hochmögenden Regisseur nur Luft, er ärgert sich die Schwindsucht an den Hals und hat nichts gerichtet.

*

Zur Illustration, wie beliebt der Komponist bei den Proben ist, hier ein Musterbeispiel:

Ich schrieb (vor ungefähr dreißig Jahren) an den Intendanten eines der größten Hoftheater, ich wolle den Proben der ersten Aufführung meiner „Königin von Saba" assistieren. Ich erhielt die Antwort: „Lieber nicht." —

Auf einen etwas lebhaft gefärbten Brief meinerseits hierauf mit der Bemerkung, daß man in Wien Richard Wagner, Verdi, Gounod mit erheblichen Geldopfern habe kommen lassen, ihre Werke selbst zu inszenieren oder zu dirigieren, lud mich der Intendant — zur Generalprobe!! — Da ich in dieser Probe gar keinen Einfluß auf die Darstellung mehr nehmen konnte, dankte ich mit den Worten, daß es mir nicht darum zu tun sei, mich herausrufen zu lassen — und blieb weg.

Und doch hat Hektor Berlioz tausendmal recht, wenn er behauptet: der Komponist ist Mittelpunkt und Seele seines Werkes.

Die enorme Autorität Richard Wagners hat nicht hingereicht,

vor Unannehmlichkeiten beim Theater zu schützen. Er gt hundertmal, er, der nur fürs Theater schrieb, wolle nichts t dem Theater zu tun haben — geht hin und baut sich n eigenes Theater. Das ist aber bekanntlich nicht jedermanns ache.

*

Nach der „Königin von Saba" wartete ich weiter auf ein pernbuch. Ich schrieb unterdessen Kammer- und Orchestermusik, Klavierquartett", „Ländliche Hochzeit" usw. Wohl erhielt ich ücher in Masse, aber sie glaubten alle, sich dadurch empfehlen müssen, daß sich reichlich Gelegenheit findet für große Ensembles, assenaufzüge, Ausstattung, Ballett usw. Ich wartete zehn Jahre rgebens. Da brachte mir der begabte Siegfried Lipiner den Merlin". Das neue poetische Stoffgebiet reizte mich; nach nnigfachen Veränderungen und Umarbeitungen des Buches ng ich an die Arbeit. Nach „Merlin" ergoß sich abermals ein trom von Textbüchern, aber fast keines spielte unter dem . Grad nördlicher Breite, mit unaussprechlichen Namen. Ich nte mich nach einem Buche, einer Handlung mit einfachen, ücklichen Menschen. Ich suchte in dieser Richtung lange ver- bens. Ich ließ mir auch eine Reihe ungarischer Volksstücke ersetzen, aber fand ich einen zusagenden Stoff, fand ich nicht n Dichter hiefür; fand ich diesen, so paßte mir sein Stoff cht. Und so vergingen abermals zehn Jahre.

*

Anfangs des Jahres 1894 wurde ich von Dr. A. M. Willner f das „Heimchen am Herde" von Dickens aufmerksam ge- acht; es war was ich suchte: ein Kreis einfacher, glücklicher

Menschen am traulichen Herd, in Liebe verbunden, durch eine kleine, aufregende Handlung vorübergehend gestört, aber bald wieder gelöst, das Ganze vom Zauber des Märchens umflossen.

„Heimchen am Herd" wurde im Winter 1896 zum ersten Male aufgeführt.

Nachwort

Mit den Erinnerungen an „Heimchen am Herd" schließen Goldmarks Memoiren. Sie sind früher zu Ende als des Meisters Lebenswerk. Man möchte es bedeutungsvoll auffassen: Das „Heimchen" ist der letzte große Erfolg Goldmarks. Ältere Wiener Opernbesucher werden sich noch des Jubels entsinnen, den diese gemütliche musikalische Dorfgeschichte in der glänzenden Aufführung unter Direktor Jahn erregte. Die Tafel „Ausverkauft" hing an den Kassaschaltern — und das war damals noch ein seltenes Ereignis. Nun bricht der Abend in Goldmarks Schaffen an. Die technische Meisterschaft wird subtiler, verfeinerter, aber ebenso die melodische Erfindung, die dramatische Schlagkraft — das letztere nicht zum Vorteile der Theaterwirkung. Die folgenden Opern „Die Kriegsgefangene", „Götz von Berlichingen", „Wintermärchen" vermögen sich nicht im Repertoire zu halten. Mehr Glück ist noch den Klavierstücken, die bezeichnenderweise den Namen der im Herbst erblühenden Georginen führen, beschieden. Ein zum achtzigsten Geburtstage des Komponisten von den Wiener Philharmonikern aufgeführtes Orchesterwerk „Aus Jugendtagen" ist nur mehr wie eine leise Erinnerung an diese Jugendtage. Im Nachlaß des Meisters befanden sich nach Berichten Lieder, ein aus der letzten Lebenszeit stammendes Klavierquintett und Bruchstücke einer Oper.

F. Sch.

Personenregister

Alard Delphin Jean, Violinvirtuose und Komponist, geb. 1815 in Bayonne, gest. 1888 in Paris 23
Aldridge Ira, Negerschauspieler, geb. 1805 am Senegal, gest. 1867 in Lodz 50
Andrea, Marchesa, Turin 134
Auer Leopold, Violinvirtuose und Hofmusiker in Petersburg, geb. 1845 in Veszprem 26
Bach Johann Sebastian (1685—1750) 59, 67
Baini Abbate Giuseppe, Komponist (1775—1844) 142
Bauernfeld Eduard von (1802—1890) 66
Beck Johann Nepomuk, Opernsänger, geb. 1829 in Budapest, gest. 1893 in Wien, kam 1853 an die Wiener Hofoper ..... 127 f
Beethoven Ludwig van (1770—1827) ..... 19, 23, 26, 27, 52, 59, ... 61 f, 64 f, 67 ff, 85, 89, 121
Bellini Vincenzo (1801—1835) 61
Berger Johann Nepomuk von, liberaler Staatsmann, geb. in 1816 Proßnitz, gest. 1870 in Wien 119
Beriot Charles Auguste de (1802—1870) 23, 34
Berlioz Hector (1803—1869) ..... 63 f, 81, 152
Bettelheim Karoline, verehel. Gomperz, Kammersängerin, geb. 1845 in Budapest, wirkte 1861—1867 an der Hofoper in Wien .... 47, 64, 67, 73, 95, 104 f, 114
Billroth Theodor (1829—1894) ..... 83, 90, 130, 139 f
Böhm Josef, Violinvirtuose und Lehrer am Konservatorium in Wien seit 1819, geb. Budapest 1795, gest. 1876 in Wien 19, 25, 26, 28
Brahms Johannes (1833—1897). 64 f, 67, 69 f, 72, 82—94, 122, 130, 139 f
Breitkopf und Härtel, Leipzig, Verlagsanstalt 95
Brioschi Karl, Maler, geb. 1826 in Mailand 127
Brüll Eduard ..... 83, 94, 102, 105—112
Brüll Ignaz, Klaviervirtuose und Komponist, geb. 1846 in Proßnitz, gest. 1907 in Wien ..... 82 f, 87, 89, 93, 96, 104, 105—112
Bülow Hans Guido von, Kapellmeister und Komponist, geb. 1830 in Dresden, gest. 1894 in Kairo 97
Bülow Kosima v., geb. Liszt, wiederverehelichte Wagner 97

Calzolari Enrico, Sänger, geb. 1823 in Parma, Mitglied der Hofoper 1845—1847 und 1866 61
Caraffa, Kastrat in der päpstlichen Kapelle 142
Carl Karl, Pseudonym für Karl Bernbrunn, Schauspieler und Theaterdirektor, geb. 1787 in Krakau, gest. 1854 in Ischl 48
Cherubini Maria Luigi Carlo Zenobio Salvatore (1760—1742) 81
Chopin, Maler 114
Cimabue Giovanni (1240—1302) 62
Clementi Mucio, Komponist (1752—1832) 47
Cornelius Peter, Komponist und Dichter, geb. 1824 in Mainz, gest. 1874 ebenda ..... 73 ff, 76
Czerny Karl, Komponist, geb. 1791 in Wien, gest. 1857 ebenda 91
Dachs Josef, Professor für Klavier am Konservatorium in Wien, geb. 1825 in Regensburg, gest. 1896 in Wien 54, 56
David Ferdinand, Violinvirtuose und Komponist, geb. 1810 in Hamburg, gest. 1873 in Klosters in der Schweiz, seit 1836 Konzertmeister am Gewandhaus in Leipzig 72, 95
Dawison Bogumil, Schauspieler (1818—1872) 50
Demuth, Major 42
Deponi, Impresario, Turin 131
Dessoff Felix Otto, Kapellmeister, geb. 1835 in Leipzig, gest. 1892 in Frankfurt a. M., 1860—1875 Hofkapellmeister, Professor am Konservatorium und Dirigent der philharmonischen Konzerte in Wien ..... 66, 85, 90, 97, 102, 121 ff, 126, 136
Dickens Charles (1812—1870) 153
Dingelstedt Franz von, Dichter und Dramaturg, geb. 1814 in Halsdorf in Oberhessen, gest. 1881 in Wien, 1867 Direktor der Hofoper, seit 1872 Direktor des Hofburgtheaters in Wien 121
Dobyhal, Geiger, Mitglied des Hellmesberger-Quartetts (Hellmesberger, Durst, Dobyhal, Borzaga) 54, 64
Dömpke Gustav, Musikschriftsteller 86
Dönhoff Marie, Gräfin, geb. Minghetti 105
Donizetti Gaetano (1797—1848) 61
Door Anton, geb. 1833 in Wien, 1869—1901 Professor am Konservatorium in Wien 96
Doppler Karl, Flötenvirtuose und Kapellmeister, geb. 1825 in Lemberg, gest. 1900 in Stuttgart, seit 1865 Hofkapellmeister in Stuttgart 45

raeseke Felix, Komponist und Musikschriftsteller, geb. 1835 in Koburg, gest. 1913 in Dresden, seit 1884 Professor am Konservatorium in Dresden 76
reyschock Alexander, Klaviervirtuose und Komponist, geb. 1818 in Zack in Böhmen, gest. 1869 in Venedig 26, 61
urst, Sekondgeiger des Hellmesberger-Quartetts 84
kert Karl, Kapellmeister und Komponist, geb. 1820 in Potsdam, 1853 Kapellmeister, 1855 artistischer Direktor der Wiener Hofoper 1861—1868 in Stuttgart, 1869 in Berlin Hofkapellmeister..... 62, 98, 129
peldauer, Lehrer an der Odenburger Musikschule 16
stein Julius, Professor am Konservatorium in Wien, geb. 1832 in Agram.....70, 73, 82, 94, 126
nst Heinrich Wilhelm, Violinvirtuose, geb. 1814 in Brünn, gest. 1865 in Nizza.....19, 26
ser Heinrich, Kapellmeister, geb. 1818 in Mannheim, gest. 1872 in Salzburg, 1847 Kapellmeister am Kärntnertortheater, 1857—1869 Hofkapellmeister und zeitweise Dirigent der philharmonischen Konzerte in Wien..... 95
schhof Dr. Adolf, Arzt und Politiker, geb. 1816 in Budapest, gest. 1893 in Emmersdorf bei Klagenfurt .....47, 118 ff
scher Ignaz, Kapellmeister, 1870—1875 an der Hofoper.....122
ankl Ludwig August R. v. Hochwart, Dichter, geb. 1810 in Charst in Böhmen, gest. 1894 in Wien 77
iedmann Moriz (Schwager)..... 13
iedrich, Kronprinz von Preußen, der spätere Kaiser Friedrich III. 1831—1888 97
ehring Franz, Musikschriftsteller in Wien (1838—1884)..... 86
erike Wilhelm, Kapellmeister, geb. 1845 in Schwanberg in Steiermark, 1874—1884 Kapellmeister an der Hofoper und zeitweise Dirigent der Gesellschaftskonzerte in Wien, als solcher abermals 1890—1895 in Wien tätig .....128 f
otto di Bondone (1266—1337)..... 62
oethe Johann Wolfgang (1749—1832).....123
oldmark Rubin (Vater) .....11 ff, 21 ff
oldmark Josef (Bruder) .....18—24, 28 f, 34, 43 f, 118—121
oldmark Ignaz (Bruder) 98
oldmark Sandor (Bruder)..... 24

Goldmark Johanna (Schwester, verehelichte Friedmann)..... 17
Götz Hermann, Komponist, geb. 1840 in Königsberg, gest. 1876 in Hottingen 127
Gounod Charles (1818—1893) 152
Grois Louis, Komiker, geb. 1809 in Szarvar in Ungarn, gest 1874 in Wien.....48 f
Grün Jakob M., Geiger, geb. 1837 in Budapest, 1877 Professor am Konservatorium und 1868 Konzertmeister an der Hofoper in Wien.. 60
Gura Eugen, Opernsänger, geb. 1842 in Pressern bei Saaz..... 87
Händel Georg Friedrich (1685—1759).....67, 83
Hanslick Eduard, Musikschriftsteller, geb. 1825 in Prag, gest. 1904 in Wien.....56, 72, 85 ff, 88, 90, 98, 121 ff, 126, 130 f
Haslinger, Verlagsanstalt, Wien..... 95
Haydn Josef (1732—1809).....19, 23, 26, 65, 67
Hebbel Friedrich (1813—1863) 77
Helene Großfürstin von Rußland 96
Hellmesberger Georg (Sohn), Violinvirtuose, Kapellmeister und Komponist, geb. 1829 in Wien, gest. 1853 in Hannover, seit 1850 königl. hannoverscher Hofkonzertmeister 26
Hellmesberger Josef (Bruder des Vorigen), Violinvirtuose, Kapellmeister und Komponist, geb. 1826 in Wien, gest. 1893 ebenda, seit 1850 Direktor des Konservatoriums, seit 1877 Direktor der Hofoper in Wien ..... 26, 48, 63 ff, 71, 73, 82, 95, 121, 125 f
Helmholtz Hermann v. (1821—1894) 76
Herbeck Johann R. v., Kapellmeister und Komponist, geb. 1831 in Wien, gest. 1878 ebenda, 1859 Direktor der Gesellschaft der Musikfreunde, 1866 erster Hofkapellmeister, 1870—1875 Direktor der Hofoper in Wien .....66, 121 f, 125—129
Hiller Ferdinand, Kapellmeister und Komponist (1811—1885) wirkte seit 1850 in Köln..... 98
Hofer Andreas (1767—1809).....100
Hohenlohe-Schillingsfürst Konstantin, Prinz, seit 1867 OberstHofmeister und Oberster Hoftheaterdirektor 126
Hölzel Gustav, Hofopernsänger und Liederkomponist, geb. in Budapest 1813 55
Hornbostel Helene, siehe Magnus Helene
Jaell Alfred, Klaviervirtuose und Komponist, geb. 1832 in Triest 61

nſa Leopold, Violinvirtuoſe und Komponiſt, geb. 1797 in Wildenſchwert in Böhmen, wurde 1824 Mitglied der Hofkapelle in Wien .....
..... 18 ff 21, 26, 61
llačič Joſef, Graf de Bužim, Feldzeugmeiſter, Banus von Kroatien, geb. 1801 in Peterwardein, geſt. 1859 in Agram 29, 33
achim Joſef, Violinvirtuoſe und Komponiſt, geb. 1831 in Kittſee im Wieſelburger Komitat 19, 26, 72
lius II. Papſt (1503—1513) 142
ſtner, Verlag, Leipzig 95
ein, stud. med., Hauslehrer der Karoline Bettelheim .....114 f
iſchnigg Eduard, berühmter Tiermimiker 50
aack Wilhelm, Komiker, geb. 1829 in Roſtok, geſt. 1894 in Wien... 48
eppler, Dr., Rechtsanwalt, Wien 120
ttan, Theaterdirektor in Ödenburg (1848).....34, 43
emfer Eduard, Kapellmeiſter und Komponiſt, geb. 1838 in Wien, geſt. 1914 ebenda..... 57
ottenthaler Karl, Komponiſt, geb. 1818 in Wien, geſt. 1864 ebenda. 58
lke Eduard, Muſikkritiker .....76 f
chner Franz, Kapellmeiſter und Komponiſt, geb. 1804 in Rain in Schwaben, geſt. 1890 in München 96
tour Theodor, Graf Baillet von, geb. 1778 in Linz, 1848 als öſterreichiſcher Kriegsminiſter während der Oktoberrevolution ermordet 44, 118
ub Ferdinand, Tonkünſtler, geb. 1832 in Prag, geſt. 1875 in Gries bei Bozen 96
ube Heinrich, Dichter und Dramaturg, geb. 1806 in Sprottau, geſt. 1884 in Wien .....129 f
urencin Ferdinand Peter, Graf, Muſikſchriftſteller, geb. 1819 in Kremſier, geſt. 1890 in Wien .....73, 75 f
ebiſch Hermann, Sänger, 1853 und 1856—1862 an der Hofoper... 55
piner Siegfried, Schriftſteller 153
ſzt Franz (1811—1886)..... 18, 26, 61, 69 f, 82, 97, 113 f, 125
bedanz Edmund, Verfaſſer einer „Sakuntala"-Überſetzung 1854 ... 77
cca, Verlagsanſtalt Mailand .....131 f
dwig II., König von Bayern (1845—1886)..... 81
ther Martin .....86 f
ach Ernſt, berühmter Phyſiker, geb. 1838 in Turas in Mähren...76, 96
agnus Helene, ſpätere Frau Dr. Hornboſtel, Sängerin.....66, 102

Mancinelli Luigi, Cellovirtuose, Kapellmeister und Komponist, geb. 1848 in Orvieto, wirkte 1874—1881 in Bologna, 1886—1888 in London, hierauf in Madrid ..... 142 f
Mandyczewski Eusebius Dr., geb. 1857 in Czernowitz, Musikforscher, seit 1887 Archivar der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien 87, 92
Marx Adolf Bernhard, Musiktheoretiker, geb. 1795 in Halle, gest. 1866 in Berlin. Hauptwerk: „Die Lehre von der musikalischen Komposition", Leipzig 1837—1847 58
Materna Amalia, Opernsängerin, geb. 1847 in St. Georgen in Steiermark 102, 127
Mayseder Josef, Violinvirtuose und Komponist, geb. 1789 in Wien, gest. 1863 ebenda, seit 1816 Mitglied, seit 1820 Sologeiger des Hofopernorchesters in Wien, 1835 Kammermusiker 19
Meier Ernst, Verfasser zweier „Sakuntala"-Übersetzungen 1852 und 1867 . 77
Mendelssohn-Bartholdy Felix (1809—47) .. 52 f, 57, 63, 65, 67, 74, 112
Meyerbeer Giacomo (1791—1864) ..... 48 f, 61
Michelangelo-Buonarotti (1475—1564) 139
Miller von Aichholz Viktor 88, 90
Molique Wilhelm Bernard, Violinvirtuose und Komponist, geb. 1802 in Nürnberg, gest. 1869 in Cannstadt 26
Mosenthal Salomon Hermann, geb. 1821 in Kassel 105, 115, 117 f, 124, 129
Mozart Wolfgang Amadeus (1756—1791) 19, 23, 26, 57, 63, 65, 68, 72, 123
Natter Heinrich, Bildhauer, geb. 1846 in Graun in Tirol, gest. 1892 in Wien ..... 100 f
Navratil, Konzertmeister, Budapest 45
Neruda Wilhelmine, Violinvirtuosin, geb. 1839 in Brünn, seit 1888 Gattin des Pianisten Hallé in Berlin 20
Nestroy Johann, Schauspieler und Schriftsteller, geb. 1802 in Wien, gest. 1862 in Graz ..... 48 f
Neurat, Professor an der Forstakademie 76
Nicolai Otto, Kapellmeister und Komponist, geb. 1810 in Königsberg, gest. 1849 in Berlin, 1841—47 Hofkapellmeister in Wien, begründete die Philharmonischen Konzerte in Wien 26, 62
Nietzsche Friedrich (1844—1900) 150
Onslow Georg, Komponist, geb. 1784 in Clermont-Ferraud, gest. 1852 ebenda 35

ganini Niccolo (1782—1840) 82
yer Julius R. v., Nordpolfahrer und Historienmaler, geb. 1842 in Schönau bei Teplitz 111
drotti Carlo, Kapellmeister und Komponist, geb. 1817 in Verona, gest. 1893 ebenda, wirkte 1840—45 in Amsterdam, seit 1869 in Turin 131, 135
pita, spanische Tänzerin 50
ters, Verlag, Leipzig 93
rtert Eduard, Professor für Klavier am Konservatorium in Wien. 18, 68
oti, Geiger, 1876 in Budapest 113
hle Hugo, Verlagsanstalt, Hamburg 131
korny Franz, Theaterdirektor, 1825 in Preßburg, 1837 am Theater in der Josefstadt, 1845 am Theater an der Wien, starb 1850 in Meidling 17
pper-Lynkeus Josef, Schriftsteller, geb. 1838 in Kolin in Böhmen 76
rges Heinrich, Musikschriftsteller und Professor, geb. 1837 in Prag, gest. 1900 in München 76
eyer Gottfried, Kapellmeister und Komponist, geb. 1807 in Hausbrunn in N. Ö., gest. 1901 in Wien, wurde 1844 Vizehofkapellmeister, 1853 Kapellmeister am Stephansdom, war 1844—48 Direktor des Konservatoriums in Wien 26, 27, 62
ff Joachim, Komponist, geb. 1822 in Lachen am Züchersee, gest. 1882 in Frankfurt a. M. 65, 67, 72
ffael Santi (1483—1520) 62, 134, 140, 142
einberger Josef, Komponist, (1839—1901) 97
issiger Karl Gottlieb, Komponist, geb. 1798 in Belzig bei Wittenberg, gest. 1859 in Dresden 35
hter Hans, Kapellmeister 66
hter Ernst Friedrich, Komponist und Musiktheoretiker, geb. 1808 in Schönau bei Zittau, gest. 1879 in Leipzig, schrieb Lehrbücher der Harmonie, des einfachen und doppelten Kontrapunktes und der Fuge ... 59
der-Biedermann, Verlagsanstalt 95
ittansky Hans Frh. v., Opernsänger, geb. 1836 in Wien, gest. 1896 ebenda 127
ssini Gioachimo Antonio (1792—1868) 61
er Heinrich, Cellovirtuose und Komponist, war Mitglied des Hellmesberger-Quartetts 54

Rubinstein Anton, Komponist, geb. 1830 in Wechtwotynetz bei Jassy, gest. 1894 in Peterhof bei Petersburg ..... 68—72, 99, 105
Russel Odo William Leopold, Lord Awpthill, britischer Diplomat (1829—1884) 97
Schiller Friedrich (1759—1805) 107, 123
Schleinitz Marie Gräfin v. 105
Schmidt, Theaterdirektor in Budapest 1849—51 ..... 44, 46
Schmidt, evangel. Kantor in Raab 1848 ..... 39, 43
Schmiedel Johann Baptist, Komponist, geb. 1790 in Wien, gest. 1849 ebenda 67
Schober (richtig: Schoberlechner), Opernsänger, geb. 1800 in Wien, gest. 1879 ebenda, gehörte von 1836—1845 als Sänger, 1851—1870 als Oberregisseur der Hofoper an 114
Scholz Wenzel, Komiker, geb. 1787 in Innsbruck, gest. 1857 in Wien .. 48
Schott, Verlag, Mainz ..... 95 f
Schubert Franz, (1797—1828) ..... 57, 61, 65, 66 f, 80
Schumann Robert, Komponist (1810—1856) 65, 67, 72
Schumann Klara Josephine, Pianistin, Gattin Robert Schumanns (1819—1896) 72, 96
Schwarz Hermine, Schwester Ignaz Brülls 83, 86
Sechter Simon, Musiktheoretiker, geb. 1788 in Friedberg in Böhmen gest. 1867 in Wien, seit 1851 Lehrer für Harmonie und Kompositionslehre am Konservatorium in Wien. Hauptwerk: „Die Grundsätze der musikalischen Komposition" (3 Bd. 1853/4) 59
Seraphi, Kapellmeister, Turin 132
Singer Edmund, Violinvirtuose, geb. 1830 in Totis in Ungarn, wurde 1846 Sologeiger in Budapest, war 1854—1861 Konzertmeister in Weimar, 1861 Konzertmeister und Professor am Konservatorium in Stuttgart 26
Sommer, Kapellmeister, Linz 150
Speidel Ludwig, Schriftsteller, geb. 1830 in Ulm, gest. 1906 in Wien, war seit 1872 Musikreferent der „Neuen Freien Presse". 85, 87 f, 97, 130
Spitzer, Professor an der Wiener Technik 25
Spohr Ludwig, Violinvirtuose und Komponist, geb. 1784 in Braunschweig, gest. 1859 in Kassel 26
Stockhausen Julius, Konzertsänger, geb. 1826 in Paris, gest. 1906 in Frankfurt a. M. 66, 72
Stoß, Geigenmacher 19

trauß Ludwig, Violinvirtuose, geb. in Preßburg 1836 ..... 26, 54
auſig Karl, Klaviervirtuose und Komponiſt, geb. in Warſchau 1841, geſt. in Leipzig 1871 ..... 73 ff
halberg Sigmund, Klaviervirtuose und Komponiſt, geb. 1812 in Genf, geſt. 1871 in Neapel 18, 26, 61
horwaldſen Bertel (1770—1844) 140
räg Anton, Cellovirtuose und Komponiſt, geb. in Schwechat 1819, geſt. in Wien 1860, war am Prager Konſervatorium (der Lehrer Röders) und ſpäter an der Hofoper in Wien tätig 52
reumann Karl, Komiker, geb. 1823 in Hamburg, geſt. 1877 in Baden bei Wien 48
ruxa Cöleſtine 94
urolla, Primadonna an der Skala in Mailand 138
acano Emil Mario, Schriftſteller, nahm nach einem abenteuerlichen Leben Aufenthalt in Wien und St.-Pölten 50
erdi Giuſeppe (1813—1901) ..... 135 f, 152
ieuxtemps Henri, Violinvirtuose und Komponiſt, geb. 1820 in Verviers in Belgien, geſt. 1881 in Montofa bei Algier 23, 26, 63
olkmann Robert, Tonkünſtler und Komponiſt, geb. in Lommatſch in Sachſen 1815, geſt. in Budapeſt 1853 ..... 65, 67, 71, 123
agner Richard, (1813—1883) 64, 67, 69 f, 74 f, 77, 80 f, 85, 116, 150, 152 f
agner Dr., Altauſſee 90
alter Guſtav, Sänger, geb. 1834 in Bilin, gehörte von 1856—1887 der Hofoper an ..... 88, 126 f
alter von der Vogelweide 18, 100
eigl Joſef, Kapellmeiſter und Komponiſt, geb. 1766 in Eiſenſtadt, geſt. 1846 in Wien 17
eißheimer Wendelin, Kapellmeiſter und Komponiſt, geb. 1838 in Aſthofen 76
illmers Rudolf, Klaviervirtuose und Komponiſt (1821—1878) .. 26, 61
illner Dr. Alfred M., Muſiker und Schriftſteller 153
ilt Maria, Hofopersängerin, geb. 1834 in Wien, geſt. 1891 ebenda 127 ff
indiſch-Grätz Alfred Fürſt zu, geb. 1787 in Brüſſel, geſt. 1862 in Wien 29
ittrich, Poſtbeamter 52
itzendorf, Verleger in Wien 65
itzl Maximilian, Dr. med., Reg.-Rat und Univerſitätsprofeſſor in Wien 20, 118 f

Hugo Wolfs
Briefe an Rosa Mayreder

Mit einem Nachwort Rosa Mayreders
herausgegeben von Heinrich Werner

„Diese Briefe Wolfs geben ein so lebendiges Bild seiner lebhaften, reichen und wertvollen Persönlichkeit, daß man seinem Wesen ungemein nahe kommt."
„Rheinisch-westfälische Zeitung".

„Es muß allen willkommen sein, um einen Blick in die menschliche und künstlerische Seele des österreichischen Meisters zu tun."
„Münchener Neueste Nachrichten".

„Sie sind eine wichtige Publikation, die über das Wesen dieses reinen, ehrlichen Künstlers neue Aufschlüsse geben wird."
„Kölner Tageblatt".

Briefe von Josef Kainz

Herausgegeben und eingeleitet von Hermann Bahr

Mit drei bisher unbekannten Bildnissen

„So ist ein Lebensbild von Josef Kainz entstanden, wie es die ziemlich große Literatur über diesen Schauspieler bisher noch nicht annähernd besitzt, und wie es wahrscheinlich auch der kunstreichste Biograph nicht stärker geben könnte."
Julius Bab in den „Frankfurter Nachrichten".

Kurt Martens

Schonungslose Lebenschronik

Diese ‚Schonungslose Lebenschronik' gibt ein getreues, ungeschminktes Bild des geistigen und gesellschaftlichen Deutschland der Siebziger- bis Neunzigerjahre." „Potsdamer Tageszeitung".

„Nun ist die ‚Schonungslose Lebenschronik' dieses Schriftstellers erschienen, ein Buch, das Aufsehen machen wird und das jeder lesen muß, der sich für deutsches Geistesleben im letzten Jahrzent des vorigen Jahrhunderts interessiert. Die ‚Schonungslose Lebenschronik' wird innerhalb des deutschen Schrifttums, im deutschen Geistesleben überhaupt, Aufsehen erregen und zu den Büchern der Gegenwart gehören, über die man viel spricht." „Neues Wiener Tageblatt".

Briefe von Moritz Hartmann

Herausgegeben von Prof. Dr. Rudolf Wolkan

Zum hundertsten Geburtstag Hartmanns! Selten wird durch einen knappen Band Briefe ein Stück Geschichte derartig lebendig gemacht. Schärfstes Licht wirft das Urteil des Revolutionskämpfers von anno 1848 und politisch Verbannten auf die Jahre des politischen Aufschwungs in Deutschland.

Ein höchst lebendiges Buch, voll interessanter Streiflichter auf Zeitgenossen wie Garibaldi, Lassalle, Heine, Berlioz, Carlyle u. a., zu denen Hartmann in persönlichen Beziehungen stand.

Johann Graf Fekete de Galantha

Wien im Jahre 1787

Skizze eines lebenden Bildes von Wien entworfen von einem Weltbürger

Mit acht Bildtafeln nach alten Wiener Stichen in handkoloriertem Pappband

Aus dem Französischen übersetzt und herausgegeben von Viktor Klarwill

*

Ganz unbekannt war bisher die vorliegende kleine, äußerst interessante und mit viel Temperament geschriebene Studie des gräflichen Husarengenerals über das josephinische Wien. Wer ein getreues Bild der Seelenstimmung der damaligen Zeit empfangen will, wird aus diesem Buche viele interessante Aufschlüsse erhalten.

Burghard Breitner

Sibirisches Tagebuch

„Unverwundet gefangen"

„... das über alle Zeiten hinweg als eines der tiefsten menschlichen Dokumente bleiben und wirken wird. Heute sollten Bücher wie das des Dichters Breitner mehr gelesen werden denn je, denn sie sind voll kräftigender Wirkung und vereinen innerste Künstlerschaft mit einem unsterblichen Gefühl des Pflichtbewußtseins." „Wiener Mittag".

„Schilderungen des Innenlebens eines seltenen Menschen, die von einer künstlerischen Kraft sind, die das Buch zu einem der prächtigsten, erschütterndsten Erlebnisse machen, die die Literatur unserer Zeit hervorgebracht hat." „Neues 8-Uhr-Blatt".

INDIANA UNIVERSITY
SOUTH BEND
THE LIBRARY

PLEASE DO NOT REMOVE
SLIP FROM POCKET

048-BAA-790